الحاجات والضغوط التي تتعرض لها الشخصيات الدرامية في مسرح الطفل المصري- دراسة تحليلية

د. أحمد السيد أحمد بخيت
مدرس بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية جامعة بنها

الملخص

مشكلة الدراسة: هل يمتلك مؤلفي دراما مسرح الطفل فى مصر الإلمام الكافي بطبيعة الحاجات والضغوط التى تتعرض لها الشخصيات الدرامية والواجب توافرها فى النص المسرحى لإكساب الطفل القيم والسلوكيات الإيجابية المرغوبة.

أهمية الدراسة: لأهمية دراسة محتوى نصوص مسرح الطفل باعتبارها من النصوص التى يجب أن تتضمن القيم والسلوكيات الإيجابية للشخصية المتوازنة التى نسعى إلى تقديمها للطفل، وأهمية دراسة محتوى نصوص مسرح الطفل لكونها تحتوى على مؤشر للحاجات التى تحملها الشخصيات الدرامية، والضغوط التى تتعرض لها لمعرفة مدى فاعلية المسرح فى إكساب الأطفال الدافعية، والاتجاهات الإيجابية نحو العمل والإنجاز والمنافسة والاعتماد على الذات وتحمل المسئولية وغيرها، وأهمية المرحلة العمرية التى تناولتها الدراسة بإعتبارها أولى مراحل التعليم الأساسى وتمهيداً لمرحلة المراهقة، حيث يكون الأطفال أكثر نضوجاً وفهماً لذاتهم ولمن حولهم وتتطور قدراتهم العقلية والاجتماعية، والانفعالية ويتأثرون بدرجة كبيرة مما يتلقوه فى السنوات الأولى من حياتهم.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى التعرف على الحاجات التى تحملها الشخصيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل، والتعرف على الضغوط التى تتعرض الشخصيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل، والتعرف على كيفية مواجهة الشخصيات الدرامية للمشكلات التى تتعرض لها فى نصوص مسرح الطفل وكيفية حلها، وكذلك التعرف على السمات العامة التى تتميز بها الشخصيات الدرامية المقدمة للطفل من خلال تحليل مضمون النصوص المسرحية.

المنهج والأدوات والعينة: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفى التحليلى وتحليل المحتوى لمجموعة من النصوص المسرحية التى قدمت على خشبة المسرح القومى للطفل ومسرح العرائس فى الفترة من ٢٠٠٨ وحتى عام ٢٠١١ لأطفال الحلقة الأولى من التعليم الأساسى من سن ٩ إلى ١٢ سنة مرحلة الطفولة المتأخرة، كما اعتمدت الدراسة على تصنيف هنرى موراى للضغوط والحاجات واستخدمت الفكر كوحدة للتحليل.

نتائج الدراسة: عدم إلمام مؤلفى نصوص مسرح الطفل ومسرح العرائس فى مصر بالحاجات والضغوط الإيجابية الواجب توافرها والتأكيد عليها فى النص المسرحى والتى تتلاءم مع طبيعة المرحلة العمرية التى يخاطبها النص المسرحى ومع توجهات التربية الحديثة، وأهداف مسرح الطفل.

The needs and pressures the drama characters face in the Egyptian child theatre- Analytical study

Problem: Do the drama authors of the child theatre in Egypt have the sufficient knowledge of the needs and pressures that the drama characters face and that must be found in theatre context acquire the child the needed positive values and behaviours.

Importance: The important of studying the content of the contexts of the child theatre as they are of the contexts which must includes the positive values and behaviours for the balanced character that we aspire to offer to the child, The importance of studying the content of the contexts of the child theatre as they include remarks for the needs that the dramatic characters bear and the pressures that they face to know the extent of the effectiveness of the theatre in acquiring children motivation and the positive trends towards work, achievement, competition, self independence, assuming responsibility... etc, and The importance of the age stag, that the study deals as it is the first stage of the elementary education and in preparing for the teenage stage where children are more mature and understanding for themselves and for who are around them and developing their emotional, social and mental abilities as they are affected much by what they learn from the first years of their lives.

Aims: The Study Aims to know the needs that the drama characters bear in the contexts of the child theatre, knowing the pressures the drama characters face in the contexts of the child theatre, Knowing how the drama characters face the problems they are exposed to in the contexts of the child theatre and how to solve it, and Knowing the public features that drama characters presented to child are. Characterized by through analyzing the content of the theatre contexts.

Approach And Tools: The study depended on the analytical, descriptive approach and analyzing the content of a group of theatre contexts which were performed on the stage of the national theatre for the child and the puppet theatre in the period from 2008 to 2011. The study also depended on the classification of Henry Moray for the pressures and needs and used the idea as unit of analysis.

Results: The context another for the child theatre and puppet theatre in Egypt are not knowledgeable of the positive needs and pressures that must be found and asserting them in the theatre context deals which are suitable for the age stage that the context deals and with the trends of the modern upbringing and the aims of the child theatre.

المقدمة:

إن التأليف المسرحى فن من الفنون التى لها قواعدها العامة الثابتة، وخطوطها الأساسية التى يجب أن تتوفر كلها فى المسرحية بحيث إذا غاب شيء منها أو ضعف تأثرت بذلك المسرحية كلها. (لاجوس أجرى، ٢٠٠٠، ٧) ولعل هذه المقولة السابقة تحمل فى طياتها التنويه لمؤلفى دراما مسرح الطفل عن طبيعة المضامين التى ينبغى اختيارها، وبما تحمله من أفكار، ومفاهيم، واتجاهات، وقيم، ومثل عليا، والتى تعتبر البذور الأولى للثقافة التى تسهم فى بناء وتشكيل شخصية الطفل على الصعيد الاجتماعى والنفسى والجمالى مما يتطلب ضرورة حسن اختيار الشخصيات الدرامية ووضوحها وتحديد أبعادها ومعالمها بدقة، والتعرف على طبيعة احتياجاتها ومتطلبتها الاجتماعية، والنفسية والضغوط المختلفة التى تتعرض لها. ذلك لأن هذه الشخصيات هى التى تجسد القيم المرغوبة التى تثير أحاسيس الدفء والإشباع العاطفى والعقلي، وتنمو بالفكر وتزيد تعمق من مستوى المعرفة. (عواطف إبراهيم، هدى قناوى ٢٠٠١، ٢٤٠) والشخصية تُعد تكوينا فسيولوجيا، واجتماعيا يتضمن عمليات نفسية واجتماعية نتاج تفاعل الفرد مع بيئته. (عبدالحميد الشاذلي، ٢٠٠١، ٥٦) وتأسيساً على ذلك فالنص المسرحى يجب أن يكون حاملاً لقيم المجتمع وحاجاته. وتوجهاته التى تنتقل إلى الطفل المتلقى عن طريق سلوك وتصرفات الشخصيات الدرامية.

يقول جولدن برج أن مسرحية تستطيع الشخصية فيها أن تحل مشكلة مشابهة لمشكلة الطفل يمكن أن ترفع الروح المعنوية لكل الأطفال، وخاصة إذا كان المستوى العقلى للطفل المشاهد يقارب السن التى تحدث فيه الأزمة أو المشكلة. (جولدن برج، ٢٠٠٥، ٢٦)

وبالتالى يسهم ذلك فى جعل الطفل يمارس حياته عن طريق محاكاة وتقليد تلك الشخصية إذا يتأثر انفعاليا بالتجارب والأحداث التى مرت بها. فالطفل يتعرف على نفسه بشكل كلى أو جزئى من خلال شخصية أو أكثر من الشخصيات التى تقدم له فى المسرحية سواء فى خصالها، أو أمانيها، أو ظروفها إذ يوضع الطفل تحت تأثير المحاكاة والتقليد، والتوحد، والتقمص الوجدانى هذا التوحد يمكن أن يكون مع المكان، أو الحدث، أو المعنى أو السمة لأخلاقية للشخصية.

من هنا تكمن خطورة أن يتصف سلوك بعض الشخصيات الدرامية التى يقبل الأطفال على مشاهدتها ببعض السمات الإجرامية، والانحرافية حيث أن رغبة الطفل فى المحاكاة والتقليد يمكن أن تصطدم بملامح هذا السلوك الإجرامى غير السوى الذى يميز الشخصية التى يقلدها الطفل.

ومن هنا يقع على مؤلفى دراما مسرح الطفل مسئولية تقديم المضامين الجادة والقضايا المعاصرة والأدوار التى تتسم بالإيجابية والسلوكيات الهادفة، كما يجب أن يراعى خصوصية المرحلة العمرية التى يخاطبها، فيرسم شخصياته بدقة، ويستعرض حاجات الشخصية، والضغوط التى تتعرض لها بشكل يسهم فى دفع الطفل نحو الاتجاهات الإيجابية كالعمل، والإنجاز، والمثابرة، والنظام، وتحمل المسئولية، والانتماء، والتعاون وغيرها ذلك لخلق الشخصية السوية، فقد أجمعت نظريات علم النفس أن سنوات الطفولة هى أساس تكوين الشخصية الراشدة المتوافقة، ومن ثم فإذا كانت سنوات الطفولة سوية كان الشخص فى مراهقته ورشده ناضجاً ومنتجاً والعكس تسهم مشكلات الطفولة فى نشأة الاضطرابات النفسية والعقلية والانحرافات السلوكية فى المراهقة والرشد. (حسن مصطفى عبدالمعطي، ٢٠٠٣، ١١)

الدراسات السابقة:

ويستعرض الباحث مجموعة الدراسات المتضمنة لبعض الاتجاهات والقيم والحاجات والقضايا التى تم التأكيد عليها فى النصوص المسرحية وحرص مؤلفى الدراما على تواجدها فى النص المسرحي.

١. دراسة Grace Rowiand (2002) بعنوان "كل طفل يحتاج إلى التقييم الذاتى الدراما الإبداعية تكون لدى الطفل الثقة بالنفس من خلال التعبير عن النفس" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة أن اللعب من أهم الوسائل القوية والمؤثرة فى تعليم وإكساب الطفل مهارات جديدة، مما يؤدى ويقوى من المفاهيم الذاتية للطفل ويزيد من تقدير الذات، ويجعل الأطفال ناجحين ومستقرين نفسياً، كما أن الدراما الإبداعية تؤثر فى تغيير اتجاهات الأفراد وذلك عندما تستخدم بشكل اجتماعى مشتق من الأطفال أنفسهم.

٢. دراسة أحمد نبيل أحمد (٢٠٠٣) بعنوان توظيف العناصر الخرافية فى نصوص مسرح الطفل المصرى فى الفترة من ١٩٨٩- ١٩٩٩ وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة براعه بعض المؤلفين فى توظيف بعض الشخصيات الخرافية كالجان، والعفاريت بصورة تثير الضحك، والسخرية، كما نجحوا أيضاً فى تقديم القيم التربوية والسلوكيات الإيجابية من خلال تلك الشخصيات.

٣. دراسة زينب على محمد (٢٠٠٥) بعنوان "القيم السياسية المتضمنة فى بعض النصوص المسرحية المقدمة لطفل التعليم الأساسي" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة وجود بعض القيم السياسية المناسبة لطفل مرحلة التعليم الأساسى ولكن بنسب ضعيفة جداً بالنسبة لعدد النصوص المسرحية التى تم تحليلها فجاءت قيمة الديمقراطية مثلاً بنسبة تكرار ١,٢% وكذلك المبادرة بنسبة تكرار ٥,٢% وهى تعتبر نسب ضعيفة جداً بالنسبة لأهمية هذه القيم فى حياة أطفال هذه المرحلة.

٤. دراسة رانيا مصطفى محمد السعيد (٢٠٠٦) بعنوان "الحاجات النفسية والاجتماعية فى النصوص المسرحية التى قدمت على المسرح القومى للطفل فى الفترة مابين ١٩٩٠-٢٠٠٠" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة أن الحاجة للفكر والمعرفة جاءت فى الترتيب الأول بنسبة ١٣,٦٣% من إجمالى حاجات الطفل.

٥. دراسة Heimimanm, Gealge (2007) بعنوان "القضايا المعاصرة فى دراما الطفل" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة وجود علاقة ارتباط ضعيفة غير دالة إحصائياً تصل إلى ٠,٠٣٧ بين القيم الوطنية والقومية وقضية حقوق الطفل المجسدة فى مسرح الطفل كما توجد علاقة ارتباط دالة إحصائياً قيمتها ٠,٢٠٧ بين قضية حقوق الطفل كما يجسدها مسرح الطفل، وبين نمو القيم الثقافية والمعرفية.

٦. دراسة زينب أحمد السيد (٢٠٠٨) بعنوان "القيم المتضمنة فى مسرحيات الأطفال دراسة تحليلية للإعمال المنشورة لبعض كتاب الطفل فى مصر" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدارسة أن القيم الإيجابية حصلت على تكرار أعلى من السلوكيات السلبية بنسبة ٣٣,٥% وإن السلوكيات السلبية فى المسرحيات النثرية حصلت على نسبة ٤٨,٧٣% وقد جاءت السلوكيات الأخلاقية السلبية فى الترتيب الأول بنسبة ٤٢,٢٥% وجاءت السلوكيات الجمالية السلبية فى الترتيب الثامن والأخير بنسبة ٠,٨%.

٧. دراسة نهى مصطفى محروس (٢٠١٠) بعنوان "دور بعض المسرحيات المقدمة على مسرح الطفل فى إشباع بعض احتياجات الطفل المصري" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة حققت العروض المسرحية عينة الدراسة إشباعات مؤكدة على أهمية الوعى الصحي، والنظافة كما حققت إشباعات سياسية، ومعرفية، ومعلومات ومعارف عامة تفيد الطفل وتزيد من ثقته بنفسه.

٨. دراسة (٢٠١١) Cowthow Stephamie Wetal بعنوان "إشراك الأطفال فى قضاياهم المعاصرة من خلال دروس دراما الطفل" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة أن برنامج الدراما فى المدارس ساهم فى تغيير مستوى مشاركه الأطفال فى قضاياهم.

٩. دراسة مروه توفيق عباس (٢٠١٢) بعنوان "القضايا المعاصرة فى دراما الطفل فى مصر التى قدمت فى الفترة من عام ٢٠٠٥ وحتى عام ٢٠١١" وأهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة جاءت القضايا الاجتماعية فى مقدمه قضايا الطفولة الأكثر تناولا فى مسرح الطفل حيث جاءت فى الترتيب الأول بنسبة ٢٧% يليها فى الترتيب الثانى القضايا التعليمية بنسبة ٢١% وفى الترتيب الثالث القضايا النفسية ١٩% وفى الترتيب الرابع القضايا الاقتصادية بنسبة ١٧% أما القضايا الصحية والدينية فقد جاءت فى الترتيب الخامس والأخير بنسبة واحدة هى ١٤%.

تعقيب على الدراسات السابقة:

١. أكدت نتائج البحوث والدراسات على أهمية مسرح الطفل فى عرض وتقديم ومعالجة القضايا السائدة فى المجتمع ومنها دراسة (Heimimanm, Gealg, 2007) ودراسة (Cowthow Stephamie, 2007) ودراسة (مروى توفيق عباس، ٢٠١٢)

٢. قدرة مسرح الطفل على تقديم القيم المختلفة من خلال المواقف والأحداث الدرامية وعن طريق المعايشة الفعلية لهذه القيم ومنها دراسة (احمد نبيل، ٢٠٠٣) ودراسة (زينب محمد علي، ٢٠٠٥) ودراسة (زينب احمد السيد، ٢٠٠٨).

٣. دور مسرح الطفل فى إشباع بعض احتياجات الأطفال المعرفية والسياسية والمعلوماتية والمعارف العامة وكذلك الوعى الصحى والنظافة ومنها ودراسة (رانيا مصطفى محمد السعيد، ٢٠٠٦) دراسة (نهى مصطفى محروس، ٢٠١٠).

٤. أهمية مسرح الطفل والدراما الإبداعية فى إكساب الأطفال الثقة بالنفس وبعض المهارات والاتجاهات الايجابية التى تجعل الأطفال مستقرين نفسياً ومنها دراسة (Grace Rowian , 2002).

مشكلة الدراسة:

فى ضوء ما تقدم تتضح مشكلة الدراسة فى السؤال الرئيسى هل يمتلك مؤلفى نصوص مسرح الطفل فى مصر الإلمام الكافى بطبيعة الحاجات والضغوط التى تتعرض لها الشخصيات الدرامية والواجب توافرها فى النص المسرحى لإكساب الطفل السلوك الايجابى المرغوب؟

أهمية الدراسة:

١. أهميه دراسة محتوى نصوص مسرح الطفل باعتبارها من الدراسات الهامة التى يجب أن تتضمن النماذج السلوكية الايجابية للشخصية المتوازنة التى نسعى إلى تقديمها للطفل.
٢. أهميه دراسة محتوى نصوص مسرح الطفل لكونها تحتوى على مؤشرات للحاجات التى تحملها الشخصيات الدرامية والضغوط التى تتعرض لها لمعرفة مدى فاعلية مسرح الطفل فى إكساب الأطفال الدافعية والاتجاهات نحو العمل، والإنجاز، والاعتماد، على الذات وتحمل المسئولية وغيرها.
٣. أهمية المرحلة العمرية التى تتناولها الدراسة باعتبارها أولى مراحل التعليم الابتدائية وتمهيداً لمرحلة المراهقة حيث يكون الطفل أكثر نضوجاً وفهماً لذاته ولمن حوله حيث تتطور قدراته العقلية، والاجتماعية، والانفعالية ويتأثر بدرجه كبيرة مما يتلقاه فى السنوات الأولى من حياته.
٤. إفادة مؤلفى نصوص مسرح الطفل من نتائج وتوصيات البحث فى اعتماد الحاجات والضغوط الواجب تأكيدها والتى يتمثلها الطفل فى حياته عن طريق محاكاة وتقليد هذه الشخصيات الدرامية.
٥. التوصل إلى نتائج وتوصيات تساعد مخرجى مسرح الطفل فى اختيار النصوص المسرحية الجيدة التى تحتوى على الشخصيات الايجابية الحاملة لقيم المجتمع وحاجاته وطموحاته.
٦. تجمع الدراسة بين متغيرين على درجه كبيرة من الأهمية وهما تصنيف موارى للضغوط والحاجات التى تتعرض لها الشخصية، ومسرح الطفل ودورة فى إبرازها وتأكيدها.

أهداف الدراسة:

١. التعرف على الحاجات التى تحملها الشخصيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل.
٢. التعرف على الضغوط التى تتعرض لها الشخصيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل.
٣. التعرف على كيفية مواجهه الشخصيات للمشكلات التى تتعرض لها فى نصوص مسرح الطفل.
٤. التعرف على السمات العامة التى تتميز بها الشخصيات الدرامية المقدمة للطفل من خلال تحليل مضمون النصوص المسرحية.
٥. التعرف على ما يقدم بالفعل من نماذج للشخصيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل وبين ما يفضله الأطفال.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفى التحليلي.

حدود الدراسة:

تقتصر الدراسة الحالية على نصوص مسرح الطفل التى قدمت على خشبة المسرح القومى للطفل ومسرح العرائس فى فتره من ٢٠٠٨ وحتى عام ٢٠١١ لأطفال الحلقة الأولى من التعليم الأساس من سن (٩- ١٢) سنه مرحلة الطفولة المتأخرة.

عينة الدراسة:

١. مسرحية إمبراطور البلى (٢٠٠٨) تأليف عبده الزراع.
٢. مسرحية أسعد سعيد فى العالم (٢٠٠٨) تأليف محمود عامر.
٣. مسرحية سندريلا (٢٠٠٩) تأليف أحمد عبدالرازق.
٤. مسرحية تعظيم سلام (٢٠١٠) تأليف إبراهيم محمد على.
٥. مسرحية كوخ الطين (٢٠١١) تأليف زين نصار.

أساليب المعالجة الإحصائية:

هى تصنيف مواري (Murray, H., 1938) للضغوط والحاجات واستخدمت الفكرة كوحدة للتحليل ويتم المعالجة إحصائياً باستعمال التكرارات والنسب المئوية ومعادلة هولستى لحساب الثبات.

مصطلحات الدراسة:

- مسرح الطفل Children Theatre: يطلق تعبير مسرح الطفل على المسرح الذى تخصص عروضه بالدرجة الأولى للأطفال ويجوز أن يحضر الكبار هذه العروض أيضا وتتألف العروض الدرامية فى مسرح الطفل من دراما‌ت تؤلف خصيصاً لتناسب سن وعقل الأطفال فى مراحلها المختلفة. لكن الغالب فى هذه العروض يلجأ إلى القصص والحكايات والروايات المحلية والعالمية ليدفع بها مرحلة الأعداد Dramatization للشكل المسرحى أو الدرامى وفى أهميه بالغة لتضمين الأعداد والمشاهد الجريئة والمفاجآت والمغامرات التى ترضى ذوق الأطفال من المشاهدين وخاصة من هم بين سن السادسة والرابعة عشر. (كمال الدين عيد، ٢٠٠٦، ٦٢٦)
- الحاجات Needs: الحاجة هى حالة نقص أو افتقار فى الجانب الجسمى أو النفسى تنشأ عن انحراف أو حيد العوامل البيئية عن الشروط البيولوجية أو النفسية المثلى للازمة للمحافظة على اتزان وبقاء الكائن الحى وبالتالى ينتج عنها حالة توتر تدفع الشخصية إلى ضروب معينة من النشاط تخفف من هذا التوتر وتعمل على حفظ بقاء الكائن الحى. (سامية لطفى الأنصاري، أحلام حسن محمود، ٢٠٠٧، ٤٢) معينة لتدعيم اتجاهيا وتكون ضعيفة أو قوية، مؤقتة أو مستمرة، لكنها عادة ما تثار تؤدى إلى ضغط معين من السلوك الظاهر (أو التخيل) والذى يغير الظروف البادئة بطريقة تكفل للموقف نهاية تهدئ (تسكين أو ترضي) الكائن. (ك. هول.ح .لندزى ١٩٦٩، ٢٣١)
- الضغوط Stresses: هى المحددات المؤثرة أو الجوهرية للسلوك فى البيئة والضغط فى أبسط معاينة صفة أو خاصية لموضوع بيئى أو الشخص تيسر أو تعوق جهود الفرد للوصول إلى هدف معين ويرتبط الضغوط بالأشخاص أو الموضوعات التى لها دلالات مباشرة تتعلق بمحاولات الفرد لإشباع متطلبات حاجته. (ك. هول.ح. لندزي، ١٩٦٩، ٢٣١)

إجراءات الدراسة

عينة الدراسة:

تتضمن عينة الدراسة نصوص مسرح الطفل المقدمة على خشبة المسرح القومى ومسرح العرائس بمحافظة القاهرة فى الفترة من ٢٠٠٨- ٢٠١١ والبالغ عددها ٥ نصوص مسرحية والجدول (١) يبين ذلك.

الجدول (١) يبين النصوص المسرحية

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	جهة التقديم
٢٠٠٨	إمبراطور البلى	عبده الزراع	محافظة القاهرة
٢٠٠٨	أسعد سعيد فى العالم	محمود عامر	
٢٠٠٩	سند ريلا	أحمد عبدالرزاق	مسرح العرائس
٢٠١٠	تعظيم سلام	إبراهيم محمد على	
٢٠١١	كوخ الطيبين	زين نصار	المسرح القومى

منهج الدراسة:

اعتمد منهج تحليل المحتوى Content Analysis كأسلوب للدراسة كالتالى:

١. استخدام التكرارات وإعطاء البيانات تكراراً واحد لكل حاجة أو ضغط تظهر فى التحليل.
٢. الالتزام بالموضوعية وذلك عن طريق حساب معامل الثبات.
٣. الالتزام بالمنهجية من خلال الاعتماد على تصنيف موارى للضغوط والحاجات.

أداة الدراسة:

اعتمدت الباحث على تصنيف Murray, H. (1938) للضغوط والحاجات التى تتعرض لها الشخصية ليس لكونه التصنيف الملائم الذى يحقق أغراض الدراسة، حيث ينفرد هنرى مرواي بين أصحاب نظريات الشخصية بالحذق فى علم الحياة وفى الممارسة الإكلينيكية، وفى علم النفس الأكاديمى الذى استخدمه فى أعماله النظرية، ويمتلك مورای أسلوباً بارعاً فى الكتابة يغذيه اهتمام عميق ومستمر بالأدب، والإنسانيات ويشكل هذا الأسلوب قوة هائلة تحقق التكامل بين هذه المواهب المتنوعة، فهذا التصنيف يمكنه الكشف عن الحاجات والضغوط التى ينقلها وسائل الإعلام ومنها المسرح كما يعد تصنيف مورای أكثر ملائمة لوصف دوافع الشخصيات الشعورية واللاشعورية من خلال الحاجات التى تطلبها الشخصيات التى يرسمها المؤلف فى المسرحية إذ تدخل تلك الشخصيات فى صراعات مختلفة فالصراع أما أن يكون داخلياً بين مجموعة من الدوافع النفسية لدى الشخص وأما أن يكون صراعاً خارجياً بين عدة أفراد ينتمون إلى طبقات أو فئات مختلفة متصارعة. (حنان عبدالحميد، ٢٠٠٢، ١٦٣- ١٦٤) فالشخصيات الدرامية تعانى حالة من التوتر

وهى تسعى إلى خفض ذلك التوتر عن طريق إشباع الحاجات، ويمكن التعرف على دوافع الشخصية من خلال ما تقوم به من سلوك وتفاعل مع الشخصيات الأخرى عنها.

وحدة التحليل:

أستخدم الفكرة Theme وحده للتحليل للبحث عن الحاجات والضغوط.

وحدة التعداد:

من أجل أعطاء بعد كمى (قيمى) استعمل الباحث وحدة التكرار لقياس خصائص المحتوى.

قواعد التحليل وأسسه:

١. عندما تحمل الفكرة أكثر من حاجة أو ضغط يتم أخذ الحاجة أو الضغط الأغلب (الأقوى) وفقاً لسياق الأحداث.
٢. إذ كانت الفكرة تعبر عن حاجة لدى أحدى الشخصيات وضغط لدى شخصية ثانية فيتم تصنيفها على إنها حاجة للشخصية الأولى وضغط للشخصية الثانية.
٣. يتم الاهتمام بجميع الشخصيات حتى التى لا تملك دوراً مؤثراً فى الأحداث إذ تضاف إلى المجموعة التى تمثلها.
٤. يؤخذ بالمعلومات التى ترد بين الأقواس إذا كانت تتحدث عن الشخصية وسلوكها.
٥. يتم التحليل وفقاً لوجهة نظر الشخصية المتحدثة أى صاحبة الحوار حتى لو تحدثت عن شخصيات أخري.
٦. أحيانا لا تعبر الفكرة عن ضغط أو حاجه معينة لكونها مرتبطة بما قبلها أو بعدها فيكون الرجوع إلى قراءة الفكرة السابقة أو اللاحقه.
٧. الاستعانة بعلامات التنقيط فى حالة صعوبة تعيين حدود الفكرة.

خطوات التحليل:

١. قام الباحث ببناء استمارة خاصة تضمنت الأتى التسلسل، الحاجة، الضغط، التكرار، النسبة المئوية، الترتيب، والغرض منها هو تحليل المسرحية الواحدة إلى عبارات متفردة تمثل كل منها فكرة واحدة.
٢. قراءة المسرحية بشكل عام والتعرف على الأفكار الأساسية فيها.
٣. تقطيع العبارات التى تحمل أفكاراً.
٤. تحديد الأفكار التى تحوى الضغوط أو الحاجات.
٥. تفريغ النتائج فى استمارة التحليل وإعطاء تكرار واحد لظهور الحاجة أو الضغط.

صدق الأداة:

الأداة المستخدمة فى هذه الدراسة هى تصنيف موارى الذى يتصف بالدقة والشمول.

ثبات الأداة:

إن الثبات فى مفهومه العام يعنى الحصول على نفس النتائج إذا ما تم إعادة التحليل لنفس المادة المراد تحليلها وباستعمال نفس التعليمات التى اتبعت فى التحليل ولغرض التأكد من سلامة التحليل أعتمد الباحث الثبات بنوعيه:

١. الاتساق (التوافق) بين المحللين واللذين يعملان بشكل منفرد ويتوصلا إلى نفس النتائج التى حصل عليها الباحث إحصائياً بعد استخدام نفس التصنيف وقواعد التحليل.
٢. الاتساق عبر الزمن أى أتساق الباحث مع نفسه عبر الزمن وذلك بالتوصل إلى النتائج نفسها عند استخدام التصنيف والإجراءات نفسها بعد مرور فتره من الزمن ولحساب معامل الاتفاق فقد اختيرت أحدى المسرحيات بطريقه عشوائية.

الوسائل الإحصائية:

جدول (٢) يوضح ثبات الباحث مع نفسه ومع الآخرين

نوع الثبات	الحاجات	الضغوط
الباحث والمحلل الأول	%٩٥	%٩٤
الباحث والمحلل الثاني	%٩٣	%٨٩
محاوله الباحث عبر الزمن	%٩٩	%٩٧

أستخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية التكرارات والنسب المئوية ومعادله هولستى لحساب معامل الثبات.

$$\text{معادله هولستى لحساب معامل الثبات} = \frac{\text{٢×عدد الفئات المتفق عليها فى التحليلين}}{\text{مجموع عدد الفئات}} = \frac{\text{٢م}}{\text{ن١+ن٢}}$$

نموذج من التحليل:

المشهد من مسرحية كوخ الطيبين (٢٠١١) تأليف زين نصار.

يقف الثعلب ابونوفل ومعه أولاده الثلاثة ومعهم البومة.

ثعلب(١): معقولة يابا.. كوخ الأرانب كله ها يبقى بتاعنا.

الثعلب: أيوة يا حبيبى.

ثعلب(٢): وكل الأرانب اللى جواه. حاتبقى بتاعتنا أحنا يابا.

الثعلب: أيوة طبعاً.

ثعلب(٣): يعنى يابالو....

الثعلب: (مقاطعاً) مش وقته الكلام ده: المهم دلوقتى أنا حاتسحب وادخل وأنتوا تدخلوا ورايا.. فاهمين.

الثعالب: طبعاً فاهمين.

جدول (٣) نموذج تحليل مسرحيه كوخ الطيبين

ت	العبارة	الحاجة	الضغط
١	يقف الثعلب ابونوفل ومعه أولاده الثلاثة	التكثفات الايجابية	
٢	معقولة يابا	حاجة التعرف	
٣	كوخ الأرانب كله حايبقى بتاعنا	حاجة التملك	الاحتفاظ
٤	أيوه يا حبيبي	حاجة التملك	
٥	وكل الأرانب اللى جواة	حاجة السيطرة	الاحتفاظ
٦	حاتبقى بتاعتنا أحنا يا بابا	حاجة السيطرة	الاحتفاظ
٧	أيوه طبعا	حاجة التملك	الاحتفاظ
٨	يعني يابالو...	حاجة التعرف	ضغط ولادة أخوه
٩	مش وقته الكلام ده	حاجة الكف	
١٠	المهم دلوقتي أنا حاتسحب وأدخل	حاجة الخداع	-
١١	وأنتوا تدخلو ورايا	حاجة الخداع	-
١٢	فاهمين	حاجة الخداع	-
١٣	طيعاً فاهمين	حاجة الخداع	-

الإطار النظرى:

١. المبحث الأول تأثير الشخصيات الدرامية على الطفل المتلقى: كلمة شخصية Personage أطلقت أصلاً على الشخص المرموق رفيع الشأن، ثم على الشخصية الخيالية رجلاً كان أم امرأة التى تؤدى دوراً فى عمل درامي، ويقول ب. بافيس P. Pavuis، أن الكلمة الفرنسية Personage الدالة على الشخصية المسرحية مشتقة من الكلمة اللاتينية Person التى تعنى القناع، وهذه الكلمة ترجمة للكلمة اليونانية التى تعنى Pole أى الدور ويقصد بها الشخصية الدرامية. (سامية أسعد، ١٩٨٨، ١١٥)

وكلمة شخصية فى اللغة العربية مستحدثة، فقد أخذت من كلمة الشخص التى تعنى (سواد الإنسان وغيره تراه من بعد) أى أنها تعنى السمات العامة فقط.

وقد جرت العادة فى مجال المسرح على أن تستخدم بالعربية أيضاً تسمية (كاركتر) وهى مأخوذة من الإنجليزية Character التى تعنى فى معناها العام الطبع أو الصفة. (مارى إلياس، ١٩٩٧، ٢٦٩) ويعرف إبراهيم حمادة الشخصية الدرامية الذين يؤدون الأحداث الدرامية فى المسرحية المكتوبة أو على المسرح فى صورة الممثلين. (إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ١٥٥)

وبناء عليه فأن الشخصية تعد هى الوسيلة الأولى للمؤلف لترجمة الفكرة إلى حركة، فيما تقوله أو تفعله الشخصيات، وما تخفيه وما يجول بخاطرها من حياه، وما تشترك به من حوار، وبما تخلق من مشاعر وهذا يقدم لنا المادة الحيوية التى تقوم عليها المسرحية. (فاطمة يوسف، ٢٠٠٧، ٣٠)

وتتميز الشخصيات الجيدة فى مسرح الطفل بكونها مقنعه، ذات حضور فنى متميز، وتمتلك القدرة على التأثير فى جمهور الأطفال المشاهدين، ممثلة للنوع وليست فردية فى تصورتها، ونعنى بذلك أن تكون هذه الشخصية نمطية أى نموذجية بالنسبة للسلوك الذى تمثله.

فإذا كان موضوع المسرحية يدور حول مهنة من المهن، فأن الشخصية الرئيسية يجب أن تعكس نمطية المهنة وخصوصيتها وكذلك تتميز الشخصيات الجيدة فى مسرح الطفل بالعناية برسم المظهر الخارجي للشخصية، وجعل هذا المظهر متناغماً مع السلوك الداخلى لها. (حنان عبدالحميد العناني، ١٩٩٦، ٤٠)

كما يجب أن يراعى فى الشخصيات وجود الحس الفكاهى لدى بعض الشخصيات حيث أن هذا الحس سيخلق نوعاً ما من التشويق والإثارة والمتعة ويكسر جمود وملل الفكرة العلمية، ولا ينحصر جانب المسرح على الشخصية بل يجب أن يبدأ من التخطيط للموضوع ذاته حتى لا تكون هذه الشخصية مقحمة على الموضوع بشكل غير نمطى. (كمال الدين حسين، ٢٠٠٠، ٣١)

ويعد مسرح الطفل أحد المحاور الهامة فى بناء ثقافة الطفل وتكوين الشخصية فهو

يعمل على تحريره من العقد النفسية ويزرع فى نفسه الثقة ويعلمه كيفية التعامل مع الآخرين ويعوده على القراءة الأدبية ويفسح له المجال للتعبير عن أرائه وأفكاره.

هذا وقد دخل مسرح الطفل ميدان العلاج النفسى فيما يسمى بالعلاج بالدراما أو السيكو دراما إذ بمجرد تمثيل الحالة التى يعانى منها الطفل تكون بمثابة تنفيس عنها وبالتالى فهو يراها على حقيقتها فتزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته، وبذلك نستطيع أن يقول بأن مسرح الطفل هو الوعاء لإيجاد الموازنة بين عقل الطفل وعواطفه، لأن التفكير والشعور يتركزان بصورة متساوية فى العملية المسرحية.

على أن كل ذلك مرهون بقدرة الكاتب الدرامى على رسم وتحديد أبعاد شخصياته التى سوف تقوم بتجسيد المواقف والأحداث الدرامية فهى تمثل النموذج والقدوة إذا ما أحسن اختيارها وتوظيفها فى العرض المسرحى بما يحقق التأثير الفعال على شخصية الطفل، وذلك من خلال الحالة الاندماجية التى يكون عليها الطفل أثناء عملية المشاهدة. هذه الحالة الاندماجية والتفاعل مع كل ما تقوله وتفعله الشخصية لها تأثيرها النفسى على الطفل وذلك على النحو التالى:

١. التأثيرات النفسية: ويمكن تلخيصها فى النقاط الآتية:

أ. إن الأطفال قد ينمو لديهم أنماط من السلوك بمجرد ملاحظة سلوكيات بعض الشخصيات، والأفكار حيث يسلكون هذه السلوكيات دون تدعيم سواء كانت هذه الاستجابات بالسلب، أو بالإيجاب، وقد يتخذونهم قدوه.

ب. تزداد الحالة الاندماجية للطفل المشارك أو المتلقى مع الشخصيات الدرامية بفعل تأثير المؤثرات الدرامية وتقنيات العرض.

ج. يؤثر المسرح فى التكوين الشخصى للطفل، وفى تعليمه خلال الاكتشاف الذاتى لنفسه، مما يساعده على اكتساب الثقة بالنفس كما يرفع من كفاءته العلمية.

د. يتعلم الطفل من خلال سلوكيات الشخصيات الدرامية فهى تمثل له قدوه يحتذى بها فى الحزن والفرح، والقوه فى السلطة والدفء فى التعاطف والحرية. (فاطمة يوسف، ٢٠٠٧، ١٩)

هـ. يكتسب الطفل مهارات القيادة من خلال تجارب الشخصيات المختلفة فى الأعمال الدرامية التى يتفاعل معها تأثير الشخصيات الدرامية على الطفل اجتماعياً.

إن تنميه الجانب الاجتماعى فى شخصية الطفل يرجع إلى كون المسرح فن يعتمد على العمل الجماعي، وبالتالى فهو يعود الأطفال على التعاون ويعرفهم بعادات وتقاليد مجتمعهم، ويزرع فيهم حب العمل، والصبر والمثابرة، ويدفعهم إلى الاعتماد على النفس وتحمل المسئولية اتجاه أنفسهم والآخرين، وهذا يتأتى من خلال الأفكار والمعانى والمضامين المختلفة فى النص المسرحى والتى تنادى بها الشخصيات الدرامية، وبالتالى فالطفل يكتسب هذه المضامين المختلفة من خلال تقمصه للشخصية وتعاطفه معها وخصوصاً تلك التى تعانى وتكافح من أجل تحقيق أهدافها وهذا ما أكدته مدرسة التحليل النفسي، فالتوحد والتقمص الوجدانى يسهم فى تكوين الضمير والخلق، والميول والاتجاهات، والأذواق والعادات والتقمص عملية نفسية لا شعورية أى غير مقصودة تندمج فيها شخصية فرد مع فرد أخر اندماجاً كلياً فإذا به يحس بإحساسه ويفكر بعقله فالتقمص توحد فى الأفكار، والمشاعر، والرغبات، والمعتقدات، ونحن فى العادة نتقمص شخصيات من نحبهم، أو نعجب بهم، وبالتالى فأن التوحد مع نموذج أو قدوة أمر له أهميته البالغة فى مسرح الطفل.

٢. التأثيرات الاجتماعية: يمكن تلخصيها فى النقاط الأتية:

أ. يكتسب الطفل سلوكيات واتجاهات تتناسب والأدوار الاجتماعية بما يمكنه من مسايرة الجماعة الأمر الذى يحقق له التوافق الاجتماعى ويسهل له الاندماج فى الحياة الاجتماعية.

ب. يساعد السلوك السوى للشخصيات الدرامية على تنمية العلاقات الاجتماعية السليمة وحسن التكيف والتفاعل والانسجام مع مختلف الجماعة (Nilleme Casli, 2000. 60) تنميه القدرات اللغوية واكتساب أفكار تعبيرات وكلمات يمكن أن تضاف إلى المخزون اللغوى للطفل عن طريق الحوار الدرامى للشخصيات.

ج. تنمية الانتماء للجماعة والمشاركة والتعاون واكتساب معلومات واتجاهات عن طريق ملاحظه الكبار.

د. اكتساب مهارات حركية من خلال ملاحظة الأداء الحركى للشخصيات الدرامية على خشبة المسرح. (أحمد السيد بخيت، ٢٠١١، ١٧٩)

هـ. ارتباط مضمون المسرحية المقدم للطفل بقضايا ومشكلات المجتمع يمكن أن يساعد الطفل ويقدم له حلول للكثير من مشكلاته وقضاياه وتأسياً على ذلك فأن مسرح الطفل بمعالجته للموضوعات والقضايا الاجتماعية يمكن أن يغرس فى النشء القيم المرغوبة ومستويات السلوك الإيجابى.

٢. المبحث الثانى تصنيف موراى للضغوط والحاجات: يعد أبرز ما تتميز به نظرية هنرى موراى فى الشخصية هى معالجتها للدافعية معالجة شديدة التميز ودقيقة التخصص فقد استخدم تخطيط موراي للمفاهيم الدافعية استخدام واسعاً وأصبح ذا تأثير كبير هذا فضلاً عن أن السمة المميزة لهذه النظرية هى تأكيدها المستمر على العمليات الفسيولوجية التى تصاحب جميع العمليات النفسية وتوجدها معها فى ذات الوقت وارتباطها بها وظيفياً ويؤدى مفهوم موراي عن السيادة Regnancy إلى توجيه الاهتمام بصورة كبيرة مستمرة باعتباره مركز الشخصية ولجميع الأجزاء المكونة لها.

ويرى هنرى موراي بأنه حين تستثار الحاجة Need فإن الفرد يكون فى حالة من التوتر وإن إشباع الحاجة يؤدى إلى تخفيضها بل أن الفرد يتعلم كيف ى نمى هذا التوتر حتى يمكن تخفيضه، كذلك أكد موراي على دور الضغوط الاجتماعية التى تسببها عناصر البيئة على سلوك الفرد وشخصيته، كما أشار موراي على أن ماض الإنسان وتاريخه يمتلك نفس أهمية الحاضر وبيئته بمعنى أن الأحداث التى يتعرض لها الفرد فى مرحلة الطفولة تعتبر ذات أثر كبير للسلوك فى مرحلة الرشد وهو ما اتفق به مع مدرسة التحليل النفسى على تأكيدها لأهمية الدوافع اللاشعورية ودورها فى تحريك سلوك الفرد وتوصل موراى إلى قائمة ضمنها فى كتابه استكشافات فى الشخصية (١٩٣٨) ومع الخطوط العامة للحقائق المناسبة المتعلقة بكل حاجة أوضحها.

١. الضغوط Presses:

- ضغط فقدان الإسناد العائلي: ويتضمن فقدان الدعم القوى والثابت للوجود المادى للفرد الذى يشبع حاجاته. ويشمل كل الظروف التى تتم فى العائلة من تنافر عائلي، وانفصال الوالدين أو غيابهما أو فقرهما وغيرها.
- ضغط الخطر أو سوء الحظ: ويتضمن الأخطار المادية الناجمة عن أسباب طبيعية، وكذلك تهديد الحيوانات، وإذا كان ذلك مجرد تهديد فيعد خطراً، أما إذا أحدث أذى للفرد أو ممتلكاته فيعد سوء الحظ.
- ضغط الخسارة: وتعود أحداثه إلى فقر الوالدين أو غيابهما فلا يحصل الطفل على تغذية كافية أو لعب أو أصدقائه أو قلة التغيير والإثارة.
- ضغط الاحتفاظ: يقع تحت هذا الصنف حالات المنع وانتزاع الملكية وقلة الهدايا وغيرها.
- ضغط النبذ: ويتضمن كل الحالات التى يكون فيها عوز أو فقدان لحب الوالدين وعدم الملاطفة.
- ضغط المنافسة: ويتضمن وجود تحد من شخص أخر يحبط رغبة الطفل فى الحصول على المحبة أو التملك أو التقدير.
- ضغط ولادة أخوه: يغير هذا الضغط فى شخصية الفرد فقد يثير فضوله للاستقصاء عن الأشياء أو العدوان ضد القادم الجديد.
- ضغط العدوان: ويتضمن العدوان اللفظى والبدنى كالمعاملة السيئة الصادرة من الكبار والإقران.
- ضغط العدوان- السيطرة: ويتضمن أنواع العقاب كاللوم والضرب وتقييد الأفعال أو حرمان الطفل مما يريد الحصول عليه.
- ضغط السيطرة: ويشمل كل العقبات أمام الحركة وكل أشكال التأثير القوى ويتضمن الضبط والتربية الدينية.
- التنشئة: وهو الالتحام الذى يحدث لدى معظم الآباء فى محاولة توجيه الطفل بصورة خيرة كفرض المثل التى لم يحققوها ويشمل الإفراط فى اهتمام الأبوين وحبهم لطفلهم والتساهل معهم.
- ضغط الاستنجاد: ويشمل محاولة بعض الأمهات ضبط أطفالهن بجذب العطف بواسطة الدموع أو المرض أو غير ذلك.

- ضغط الاحترام: ويعنى حصول الطفل على مقدار كبير من الاحترام والمدح.
- ضغط الانتماء: ويتضمن الرفقة مع الأقران (خفيفى الظل) وكذلك يتضمن الأطفال الذين يحبون ويحترمون الفرد.
- ضغط الجنس: ويشمل التعرف الأول للحقائق الجنسية.
- ضغط الغش والخداع: ويشمل خداع الكبار للطفل بإخفاء الحقائق أو عدم تنفيذ وعودهم له.
- ضغط المرض: أن تكرار أو استمرار المرض لدى الطفل يجعله ضعيفاً غير قادر على المنافسة.
- ضغط العمليات الجراحية: يأتى هذا الضغط من العالم الخارجي كالجراح أو طبيب الأسنان.
- ضغط الدونية: يشمل كل ما لدى الفرد بصورة أدنى من المعدل الاعتيادي.

٢. الحاجات Needs:

- التكثيفات الإيجابية: وهى التصاق الأطفال بصورة مستمرة بشخصين أو شيء معين فيتلذذون بمصاحبته وينزعجون من تطفل أى منافس عليه.
- حاجة الانتماء: تشمل كل مظاهر الود أو الصداقة أو النية الحسنة للقيام بأعمال مشتركة وتتضمن الصداقة والاعتمادية.
- حاجة المراعاة: وتتضمن احترام السلطة والرغبة فى إدخال السرور على الكبار.
- حاجة التربية: وهى الاتجاه أو الموقف الأبوى أو المساعد نحو من هم أقل شأناً وتتضمن التعاطف والمساعدة واللطف والإخلاص.
- حاجة الاستنجاد: وتتضمن فى الاعتماد على شخص مربى أو الشعور بالحاجة إليه فى الحماية والمساعدة وتتضمن البكاء والاعتمادية والاستغاثة.
- حاجة تجنب الأذى: وتشمل الاستجابة للتنبيهات المفاجئة والانسحاب من شيء مؤلم والهرب لدى مجابهه الخطر كالأماكن المرتفعة والماء والظلمة، والنار وغيرها.
- حاجة تجنب الدونية: وتصف المخاوف والتجنبات المرتبطة بالحساسية نحو الذات والخجل والارتباك وعدم تحمل الاستصغار أو الاستهزاء.
- حاجة تجنب اللوم والانا الأعلى: وتشمل الحساسية لعدم استحسان الوالدين والمجتمع له والخوف من النبذ ومشاعر الإثم والندم.
- حاجة الإذلال: وتصف ردود الأفعال نحو الإقلال من قيمة الذات والحط منها وعقاب الذات والتكفير عن الأفعال الشريرة.
- حاجة السلبية: تشمل تكثفات النوم والرغبة فى الاسترخاء وعدم الميل لبذل الجهد.
- حاجة الانعزال: تتضمن العزلة والصمت والخجل.
- حاجة رد الاعتبار: وتشمل الفخر والرغبة فى الحفاظ على مستوى عالى من الاحترام للذات، كما تظهر فى التعويض عن الفشل.
- حاجة التكثيفات السلبية: وتشمل الأشياء المهمة التى تغضب ولا تعجب الطفل باستمرار.
- حاجة العدوان: تشمل انفعال الغضب ممزوجاً بأفعال صريحة بدنية أو لفظية مثل الاتهامات والاستصغار والسخرية المؤذية والتعارك والقر والتمرد والاحتجاج.
- حاجة الاستقلال: وتشمل أفعال المقاومة والتحدى.
- حاجة السيطرة: وهى المظاهر التى تكشف عن فرض السيطرة على الآخرين.
- حاجة النبذ: وتصف مشاعر عدم الاهتمام والاشمئزاز والانزعاج وتصغير الآخرين.
- حاجة تجنب المقرفات: وهى ميل الفرد للنفور من الانطباعات الحسية المزعجة والمناظر والروائح وغيرها.
- حاجة الإنجاز: وتشمل الشدة والتكرار فى الجهود لإنجاز شيئا ما وتتضمن الإنجاز البدنى والتحصيل العقلى.
- حاجة التقدير: تصف الرغبة فى الحصول على الاستحسان الاجتماعى وتعرب عن نفسها بالتباهى والتمثيل أمام الآخرين.
- حاجة الاستعراض: وتصف هذه الحاجة تعرية الجسم أو الشخص أمام الآخرين.
- حاجة الجنس: وتقتصر على المظاهر الجنسية ذات الصلة بالأعضاء التناسلية وتتضمن الاستمناء والجنسية الضدية والمثلية.
- حاجة التملك: وتصف الرغبة فى التملك المادى وتتضمن الجشع والسرقة والمغامرة.
- حاجة التعرف: وتصف النشاط الاستكشافى فى الطفل والاستعلام بأنواعه وقراءه الكتب وتتضمن الفضول والتجريب والتعرف الفكرى.
- حاجة التركيب: وتصف النزعة البسيطة للربط، أو وصل شيئيين إلى الرغبة فى صنع تصاميم متطورة.
- حاجة التنظيم: وتتضمن الميول المختلفة منها النظافة والترتيب والتدقيق.
- حاجة الاحتفاظ: وتتضمن الرغبة فى التجميع، والاحتفاظ والتمسك بالأشياء.
- حاجة النشاط: وتصف مستوى النشاط البدنى واللفظى الظاهر وعادة اليقظة والمبادرة.
- حاجة الشدة: وتصف ما نسميه فى حديثنا اليومى القوة والطاقة والحيوية.
- حاجة الانفعالية: تصف حوادث التهيج الانفعالى الشديد أو المستمر والمتكرر.
- حاجة المثابرة: وتشمل الميل إلى الاستمرار بشيء ما حتى النهاية والتصميم على بلوغ الهدف.
- حاجة الثبات: وتصف الثبوت والجمود وعدم المرونة والاستقرار وثبات الشخصية.
- حاجة الكف: وهى الاستجابات المتأخرة التى تظهر من خلال التوتر والتشنج أو التذبذب.
- حاجة الابتهاج: وتتضمن متدرج واحد بين الاكتئاب إلى الابتهاج كالفرح والحماس والتفاؤل.
- حاجة الخيالية: وتقع فيها التخيلات واللعب الخيالى وتصف الطفل الحالم والمنشغل البال والحساس.
- حاجة الخداع: وتصف الميل لقول الكذب والغش أو الخداع أو التستر المفروض على السلوك.

يعتبر تصنيف موراي ذو فائدة عظيمة فى تحديد الدوافع والأساليب المستخدمة لقياسها، كما أنه تصنيف معقد جداً يتطلب التحليل بموجبة الجهد والدقة وهو يتكون من بعدين هما الحاجات والضغوط.

جدول (٤) يوضح النسبه المئويه بين الموافقين وغير الموافقين للضغوط والحاجات

ف	الضغوط والحاجات	عدد الموافقين	غير الموافقين	النسبة المئوية
١	حاجة اللعب والصداقة	٦	–	١٠٠%
٢	حاجة التكثفات السلبية	٥	١	٨٥%
٣	حاجة تجنب المقرفات	٦	–	١٠٠%
٤	حاجة النشاط	٥	١	٨٥%
٥	حاجة الشدة	٣	٣	٥٠%
٦	حاجة الثبات	٥	١	٨٠%
٧	ضغط اللعب بالصداقة	٦	–	١٠٠%
٨	ضغط ولادة أخوة	٤	٢	٦٠%
٩	ضغط السيطرة	٤	٢	٦٠%
١٠	ضغط التنشئة	٣	٣	٥٠%
١١	ضغط الاستنجاد	٤	٢	٦٠%
١٢	ضغط المرض	٦	–	١٠٠%
١٣	ضغط العمليات الجراحية	٦	–	١٠٠%

وقد استخدم الباحث تصنيف هنرى موراي لكونه ملائماً لطبيعة الدراسة وذلك بعد أن قام باستبعاد وإضافة بعض الضغوط والحاجات التى لا تفيد موضوع الدراسة، فمثلاً تستبعد ضغط وحاجة الجنس بالضغط والحاجة إلى اللعب والصداقة لكونها ملائمة لطبيعة المرحلة العمرية التى يمر بها أطفال العينة، كما تستبعد الباحث أيضاً ضغط (ولادة أخوة- السيطرة- التنشئة- الاستنجاد- المرض- العمليات الجراحية) لعدم ملائمتها لطبيعة الدراسة أما بالنسبة للحاجات فقد تم استبعاد حاجة (التكثفات السلبية- تجنب المقرفات- النشاط- الشدة) لعدم ملاءمتهم لطبيعة الدراسة، قد استشار الباحث فى هذا التعديل مجموعة

من المتخصصين فى مجالات علم النفس الشخصية والمسرح.*

نتائج الدراسة التحليلية وتفسيرها:

سيتم عرض نتائج الدراسة بعد تحليل النصوص المسرحية عينة البحث ومناقشة الضغوط والحاجات التى تعرضت إليها الشخصيات الدرامية فى مسرح الطفل ومسرح العرائس، حيث تم اختيار العشر ضغوط والحاجات العليا الأكثر تأكيدا لغرض مناقشتها.

جدول (٥) تكرار الضغوط ونسبتها المئوية وترتيبها

ت	الضغوط	التكرار	النسبة المئوية
١	ضغط الخطر	٤٢	١٦,١٥%
٢	ضغط العدوان	٣٩	١٥%
٣	ضغط المنافسة	٤٢	١٢,٣٠%
٤	ضغط سوء الحظ	٢٨	١٠,٧٦%
٥	ضغط العدوان والسيطرة	٢٠	٧,٦٩%
٦	ضغط السيطرة	١٨	٦,٩٢%
٧	ضغط النبذ	١٦	٦,١٥%
٨	ضغط الانتماء	١١	٤,٢٣%
٩	ضغط الاحتفاظ	١٠	٣,٨٤%
١٠	ضغط فقدان الإسناد العائلي	٩	٣,٤٦%
١١	ضغط اللعب والصداقة	٨	٣,٠٧%
١٢	ضغط التنشئه	٧	٢,٦٩%
١٣	ضغط الاحترام	٦	٢,٣٠%
١٤	ضغط الغش والخداع	٥	١,٩٢%
١٥	ضغط النقص أو الدونية	٤	١,٥٢%
١٦	ضغط العوز أو الخسارة	١	١,٣٨%

⌑ أولا الضغوط:

تشير بيانات الجدول (٥) إلى نسبة الضغوط التى ظهرت فى نصوص مسرح الطفل التى عرضت على خشبة المسرح القومى للطفل ومسرح العرائس وسيناقش الباحث العشر ضغوط الأولى التى تم التأكيد عليها وهى (الخطر- العدوان- المناقشة- سوء الحظ- السيطرة- النبذ- الانتماء- الاحتفاظ- فقدان الإسناد العائلي).

١. تبوأ ضغط الخطر: الترتيب الأول بنسبة ١٦,١٥% حيث تعرضت الشخصيات الدرامية للعديد من التهديدات تمثلت فى سماع أصوات التفجيرات وإطلاق الأعيرة النارية، والتهديد بالقتل، والضرب، والخطف، والطرد وتقيد الحرية (الحبس) ومصادرة الأموال والممتلكات.

الرجل الغامض: طب الحروب حاتتعمل أزاى.. والأسلحة حاتتباع لمين.

الدكتور: ما بلاش حروب.. بلاش أسلحة.. كفاية.

الرجل الغامض: وتفتكر حانسيبك فى حالك أنت ولا غيرك بالسهولة دى... اصحى وفوق يا دكتور اسعد سعيد... وخليك فى حالك وألا حاتبقى أتعس تعيس... أنا بحذرك ها.ها.ها (يختفي). (محمود عامر، ٢٠٠٩، ٢)

إن ظهور ضغط الخطر فى الترتيب الأول وبهذه التكرارات العالية يعد أمراً غير مرغوب فيه على اعتبار أن جمهور الأطفال فى هذه المرحلة العمرية يتقمصون، ويتوحدون مع الشخصيات الدرامية التى يفضلونها كما أن استمرارية مشاهدة الأطفال للأعمال المسرحية التى تحتوى على مشاهد العنف وتستخدم فيها الأسلحة النارية وأدوات القتل والتعارك بالأيدى يمكن أن يترك أثرا مختزناً فى نفوس هؤلاء الأطفال، وينمى لديهم بعض المشاعر العدوانية وقد يكتسب البعض منهم أنماطا مماثلة للسلوك العدوانى تجعلهم لا يستطيعون بسهولة التفريق بين الواقع والخيال، ومن هنا يقع الطفل فريسة لما يقدم له.(عصام نصر سليم، ٢٠٠٠، ١٢)

٢. جاء ضغط العدوان: فى الترتيب الثانى بنسبة ١٥% ويعرف العدوان بسلوك يقصد به المعتدى إيذاء الشخص الأخر. (أحمد بديوي، دت، ١٥) وقد تعرضت الشخصيات الدرامية للعديد من صور العدوان سواء كان عدوانا بدنياً تمثل فى إحداث الأذى المادى بالآخرين مثل الضرب، والعض والخربشة، والركل، والدفع، والخطف، والرفس، والصفع، والبلطجة وغيرها، كما ظهرت صورة أخرى للعدوان وهى العدوان اللفظى عن طريق الكلام والنميمة والتهديدات، والسب، والتلفظ بألفاظ نابية والشتائم، والمنابذة بالألقاب، والسخرية، والتوبيخ، والوعيد، والإهانة، وترويج الإشاعات.

أ. العدوان اللفظى:

زيزي: (تصرخ) مش قولتلك ميت مرة ماتصحنيش بالطريقة دى... أنتى دايما كده (وهى تلبس الشبشب وتضع الفوطة) مؤرفة، مزعجة، غبية، كسولة (تخرج) مؤرخى (أحمد عبدالرازق، ٢٠٠٨، ٢)

ب. العدوان البدنى:

ميشو: عمو أحمد ده عليك مش عليه أنا.. أنا الإمبراطور كلامى أوامر يمشى على الكبير والصغير ولو مش عاجبك ها ضربك.

عمر: تضربنى أزاى.. وليه؟

ميشو: (يضربه فيوقعه على الأرض) أضربك كده (عبده الزراع، ٢٠١٠، ٢٤)

إن ظهور العدوان بين الشخصيات الدرامية التى تمارس الإرهاب والتهديد يعود لأنهم يمتلكون قوة مسيطرة تجعلهم يهددون الشخصيات الأخرى بإنزال العقاب عليهم، وهذا شيء سلبى لأنه يولد الحقد والكراهية ويؤدى إلى فقدان الثقة بالنفس ويرى الباحث أن سبب هذا العدوان يعود إلى أن هذه الشخصيات العنيفة لم تستطع إشباع حاجتها كما أنها تربت منذ الطفولة على العنف والعدوان ولم تحصل على الحب والعطف والحنان مما زاد من توترها وبالتالى لم تستطع السيطرة على سلوكها ومشاعرها وانفعالاتها، مما جعلها ذات حساسية كبيرة وسريعة للتهيج والغضب كما أن هناك أسبابا أخرى للعدوان يتمثل فى الغيرة الشديدة، الإحباط، العجز والدونية أى الشعور بالنقص، الرغبة فى التحكم والسيطرة، الاستعراض، التراخي، التدليل، بطبيعة الحال (الإنسان عدو بطبعه لما يجهله عدو لما يستطيعه عدو لم يقتضيه المشقة والجهد).

ويذكر (Michel, 1991, 404- 405) مستشهدا بعالم النفس بندورا A., Bandura أن هناك سببا أخر للسلوك العدوانى وهو أن حضارة ما قد تفرز أفرادا عدوانيين دون أن يكون الإحباط المرتبط بحاجات هؤلاء الأفراد هو السبب فى ذلك ولكن بسبب النظر إلى السلوكيات العدوانية على اعتبار إنها سلوكيات عادية مقبولة ومشروعة.. مما سهل على أفراد هذا المجتمع قبول مظاهر السلوك العدوانى والاحتذاء به واختزانه فى داخلهم خلال عملية التنشئة الاجتماعية أى أن مداومة مشاهدة مظاهر العنف تجعل من السلوك العدوانى أمراً عادياً ومقبولاً.

٣. كما جاء ضغط المنافسة: فى الترتيب الثالث بنسبة ١٢,٣٠% حيث تفاوتت صور المنافسة بين الشخصيات الدرامية مابين منافسات إيجابية وأخرى سلبية، دارت المنافسات الإيجابية حول الأنشطة الفنية (كالرسم والشعر وكتابة المسرحية) ولاشك أن هذه الأنشطة تنمى ملكات التذوق الفنى والحسى والجمالى عند الأطفال، كما تخلق داخلهم مشاعر الحب، والاحترام، والتعاون، وترسخ فى أعماقهم ومستودعهم الذهنى قيماً وأفكارا وتجارب يستطيعون من خلالها أن يتعايشوا مع الواقع بصورة أكثر إيجابية.

نوسة: أنا اللى بالجائزة حافوز.

كيمو: لأ أنا.

ريم: جرى إيه ياكيمو.. جرى إيه يانوسة.. هو أنتوا داخلين المسابقة ضد بعض، ده زى ماسمعتوا أن مهرجان القراءة للجميع عامل المسابقة مش لواحد للجميع وكلنا من حقنا نشترك فى المسابقة اللى حايطلع الأول فى مجاله إذ كان شعر ولا لوحة ولا قصة ولا مسرح هو اللى حايفوز بالجايزة. (إبراهيم محمد علي، ٢٠٠٨، ٣)

وفى مقابل الصورة الإيجابية للمنافسة، ظهر لها وجه أخر سلبى قائم على الغرور والتعالى والعناد، وحب الذات، ولاشك أن هذه الصورة السلبية للمنافسة تؤدى بصاحبها إلى النبذ، والعزلة، والوحدة، مما يترتب عليه بعض الاضطرابات والمشكلات النفسية القائمة على العنف والعدوان.

ميشو: (يقترب منهم) أنا ميشو إمبراطور البلي، حد يقدر يهزمنى... أنا عايز حد

---

* أسماء السادة المحكمين

ا.د.أشرف أحمد عبدالقادر أستاذ الصحة النفسية عميد كلية التربية جامعة بنها.

ا.د.إسماعيل إبراهيم بدر أستاذ الصحة النفسية ووكيل كلية التربية للبحوث والدراسات العليا.

ا.د.اصلاح الدين عبدالقادر أستاذ الصحة النفسية بكلية التربية النوعية جامعة بنها.

ا.د.حسن الفنجري أستاذ الصحة النفسية بكلية التربية النوعية جامعة بنها.

د.أحمد نبيل أحمد مدرس المسرح كلية التربية النوعية جامعة عين شمس.

د.عمرو محمد عبدالله مدرس المسرح بالمعهد العالي للدراسات والطفولة، جامعة عين شمس.

يقول أنا.

فتحي: ده باين عليه أتجنن.

ميشو: بتقول ليه.

فتحي: باقول أن أحنا مش هنلعب معاك تاني.

ميشو: ليه أن شاء الله ياسي فتحي.

عمر: علشان أنت مغرور.

ألاء: وبتغش في اللعب. (عبده الزراع، ٢٠١٠، ٢٤- ٢٥)

٤. أما ضغط سوء الحظ فقد جاء فى الترتيب الرابع بنسبة ١٠,٧٦% وهو يعنى عند (موراي) يصيب الفرد وممتلكاته وقد تعرضت الشخصيات الدرامية لسوء الحظ الذى تمثل فى فقدان الأموال والممتلكات والبيوت والعقارات والعمل والألعاب وغيرها.

الأسد: اهجم ما يهمكشي.

الثعلب: واخذ بيت الأرانب.

الأسد: أتشجع ما تخافشى ما يهمكشي يا ثعلب من أرنب أو فيل واللى يقرب منك حايشوف منى الويل. (زين نصار، ٢٠١١، ٥)

إن مشاهدة أفعال وسلوكيات مثل هذه الشخصيات الشريرة يمكن أن يولد لدى الطفل مشاعر العدوان والعنف بحكم المحاكاة والتقليد. (عصام نصر سليم، ٢٠٠٠، ١٦)

إلا أن الباحث يرى أن خطورة هذا التأثير ليست قوية ذلك لأن تقليد الطفل لشخصية إنسانية مماثله له يكاد يكون أسهل وأيسر عليه من تقليد الشخصيات الحيوانية، والعرائسية وأقرب إلية من حيث الخصوصية والتقمص الوجدانى بحكم توحد النوع، مما يسهم بالتالى فى تأثر الطفل المشاهد بالسلوك الذى تأتى به شخصية مماثله له فى النوع، كما أن الطفل الذى يعتقد أنه شبيه أحد الشخصيات يحتمل كثيراً أن يمر بتجربة الأحاسيس البديلة أو الشعور بالنيابة بصورة أشد وأقوى وبمشاعر تناسب ذلك النموذج.

٥. ويأتى فى الترتيب الخامس ضغط العدوان والسيطرة بنسبة ٧,٦٩% وقد ظهر ذلك من خلال إصدار أوامر لبعض الشخصيات وإجبارها على القيام بأفعال وأعمال لا تود القيام بها كما ظهر أيضاً فى صورة العقاب كاللوم، والضرب، وتقييد الحريات والأفعال وحرمان الطفل مما يريد الحصول عليه.

سندريلا: ممكن أروح معاكم الحفلة.

الأم: أنتى قولتى ايه!

نانا: أنتى تخرسى خالص.

سندريلا: أنا محبوسة هنا كأنى فى سجن.

زيزي: أنتى عاوزة تعرينا.

نانا: تروحى حفلة فى قصر الملك بمنظرك ده. (أحمد عبدالرازق، ٢٠٠٨، ٢٠١١)

إن ممارسة التهديد بإنزال العقاب ممن يمتلكون قوة مسيطرة على الطفل هو شيء سلبى لأنه يولد الحقد والكراهية، ويؤدى إلى فقدان الثقة بالنفس، وترى (فاطمة يوسف، ٢٠٠٧، ٢٥) أن عملية التنشئة الاجتماعية وخاصاً فى بيئتنا العربية تقوم على أسلوب إصدار الأوامر والنواهى فى صيغه حازمة مصحوبة بالوعيد والتهديد، وأحياناً تصل إلى درجة العقاب البدني، وذلك لاختفاء أسلوب التفاهم والحوار والإقناع وقبول مبدأ تباين الآراء والإيمان بالشخصية المستقلة للطفل، وهنا الأطفال ملزمون بالطاعة والولاء بباعث الخوف والرهبة، إن مثل هذا الأسلوب من شأنه أن يعطل الإرادة ويقتل فى الطفل روح المبادأة والتحدى وعدم القدرة على المنافسة والتعبير عن رأيه، فيلجأ إلى المسالمة والابتعاد عن المخاطر وينشد رضا المحيطين به.

٦. جاء ضغط السيطرة فى الترتيب السادس بنسبة ٦,٩٢% فقد تعرضت الشخصيات الدرامية للكثير من العراقيل والعقبات أمام الحركة وكل أشكال التأثير القوى من قبل بعض الشخصيات الشريرة.

الوزير: يا أهل البيت.. يا أهل البيت.

الأم: ده باينة الوزير، خبو سند ريلا بسرعة أخفوها.

زيزي: تخبيها فين يامامي.

الأم: أخفوها فى أى حته. (أحمد رزق، ٢٠٠٨، ٢٧)

يرى الباحث أن هناك نوعان من القوة المسيطرة والمتسلطة على الطفل الأولى ظاهرية مباشرة تصدر من قبل من يتولون أمر تربيته فى الأسرة وخارجها، والثانية قوة متسلطة غير مباشرة وهى التى تحكم المجتمع من قيم، وعادات، وتقاليد، وقوانين مختلفة هاتان القوتان يجب ألا تكون عائقاً أو حائلا أمام إدراك النمو المتكامل للطفل جسمانياً، ووجدانياً، وفكريا ويرى سيد غنيم أن السيطرة قد تكون فى صورة ضمنية أحياناً أى فى شكل مساعدة للغير بطريقة إنسانية، وفى ثنايا هذه المساعدة للغير تكمن الرغبة فى القوة والسيطرة على الآخرين، وقد تكون هذه الرغبة من بسيط عن طريق المساعدة الغير اللاشعورية وقد تكون شعورية كذلك. (سيد غنيم، ١٩٧٢، ٦١٩)

٧. وفى الترتيب السابع يأتى ضغط النبذ بنسبة ٦,١٥% والذى تمثل فى الصد، وعدم الاهتمام، والاحتقار، وحاجة الشخصية للحب والعطف.

الأم: (تستيقظ فجأة) أستنى عندك.. كنتى حتمشى وتسيبينى نايمة مش كده.

سندريلا: (تتعلثم) لأ... أنا.

الأم: أخرسى.. وكمان كدابة، بس عيب اختشى أنتى دايماً كده... مافيش فايدة منك (وهى تلبس الشبشب وتضع الفوطة) مؤرفة... مزعجة... غبية... كسولة (تخرج). (أحمد عبدالرزاق، ٢٠٠٨، ٢)

عندما تستخدم مثل هذه الشخصيات الألفاظ السوقية والسخرية والاحتقار وترددها دون مبالاة بمشاعر وأحاسيس الأطفال يمكن أن تؤدى إلى تحطيم نفوسهم وجعلهم قساه وغلاظ القلوب وأكثر قسوة فى سلوكهم العدواني، كما يمكن أن يولد لدى بعض الأطفال الشعور بالنقص والدونية، مما يؤثر على شخصياتهم، ومن ثم يلجأ بعض الأطفال إلى الأوهام، وأحلام اليقظة ليحققوا ما عجزوا عن تحقيقه فى الواقع، كما أثبتت الدراسات الإكلينيكية أن الطفل الذى يعانى من الإهمال والحرمان والاحتقار بدرجة كبيرة يكون أكثر بطئاً فى تعلم الكلام. (ليلى كرم الدين ٢٠٠٤، ١٢٨)

٨. ويأتى فى الترتيب الثامن ضغط الانتماء بنسبة ٤,٢٣% وهو من الضغوط الإيجابية لأنه يشجع الطفل على المشاركة الجماعية والتعاون مع الآخرين والتفاعل معهم، الأمر الذى يدعم شخصية الطفل ويشعره بالأمان، والطمأنينة ذلك لأن الإنسان كائن اجتماعى يشعر دائماً بالحاجة إلى الآخرين فالشخصية تسعى إلى محبة الآخرين لأنها تحميها مما قد يصيبها منهم من أذى.

الغزالة: الكثرة تغلب الشجاعة... يعنى أحنا أقوى.

الحمار: قصدك يعنى يا غزالة أن أحنا أقوى من الأسد.

الغزالة: أنا ما بتكلمشى عن نفسى... أنا قلت أحنا يعنى كلنا لو أتحدنا، وبقينا يد واحدة... نبقى أقوى من الأسد. (زين نصار ٢٠١١، ١٢)

إن الطفل لكى يشعر بالرضا عن حياته لابد أن يعيش الانتماء واقع ملموس، وهذا لن يتأتى إلا من خلال تفاعله مع الجماعة الإنسانية، عندئذ سوف يشعر الطفل أنه مرغوب فيه وأنه جزء من هذه الجماعة، الأمر الذى يزيد من شعوره بالاطمئنان والأمن الداخلي.

٩. وفى الترتيب التاسع يأتى ضغط الاحتفاظ بنسبة ٣,٨٤% حيث يعنى المنع وانتزاع الملكية وقلة الهدايا.

ثعلب (١): معقولة يابا كوخ الأرانب كله هيبقى بتاعنا.

الثعلب: أيوة يا حبيبي.

الثعلب (٢): وكل الأرانى اللى جواه هتبقى بتاعتنا احنا يابا.

الثعلب: أيوة طبعاً.

ثعلب (٣): يعنى لو...

الثعلب: (مقاطعاً) مش وقت الكلام ده... المهم دلوقتى أنا حانسحب وأدخل وانتو تدخلوا ورايا... فاهمين. (زين نصار، ٢٠١١، ٦)

تكمن خطورة أن يتصف سلوك بعض الشخصيات الدرامية التى يقبل الأطفال على مشاهدتها ببعض السمات الإجرامية التى تتمثل فى المكر، والتقليد، والاستهواء، والتقمص الوجدانى مع مثل هذه الشخصيات، حيث يمكن أن يتوحد الطفل مع المكان، أو الحدث، أو المعني، أو السمة الأخلاقية، وقد يندمج الطفل ويتقمص شخصية جماعة معينة نجحت فى تحقيق الأهداف التى فشل هو فى

تحقيقها. (سامية لطفي، أحلام حسن ٢٠٠٧، ١٣٦- ١٣٧)

١٠. ويأتي في الترتيب العاشر ضغط فقدان الإسناد العائلي بنسبة ٣,٤٦% حيث تعرضت بعض الشخصيات الدرامية إلى فقدان الدعم القوى والثابت للوجود المادى للطفل الذى يشبع حاجاته بسبب غياب الوالدين.

الفيل: أية ياأرنوبة بتعيطى ليه دلوقت.

أرنوبة: صعبان عليا أمى وأبويا وأخواتي... (تبكي) ياترى حارجع لهم تانى ولا لا. (زين نصار، ٢٠١١، ١٣)

إن فقدان الإسناد العائلى يمكن أن يشعر الطفل بالوحدة والعزلة، والضعف، وقلة الحيلة، وعدم وجود من يسانده، ويقف بجانبه، ويحميه ويدعمه، هذا فضلاً عن فقدانه للحب والعطف والحنان وعدم شعوره بالأمن والطمأنينة، أن هذا الأمر من شأنه أن يمكن أن يؤثر تأثيراً بالغا على شخصية الطفل فيجعل منه أنسانا عصبياً غير متزن انفعاليا ووجدانيا. (خالد الطحان، ١٩٨٩، ١٠٨)، وبما أن مجموع الضغوط العشرة= ٢٢٥، والمجموع الكلى للضغوط= ٢٦٠ أذاً

مجموع نسب الضغوط العشرة= (٢٢٥ / ٢٦٠) × ١٠٠ = ٨٦,٥٣%

إذا بلغ مجموع نسب الضغوط العشرة التى تم تحليلها ٨٦,٥٣% وهذه نسبة عالية جدا تشير إلى تأكيد المؤلف الدرامى على الضغوط السلبية التى تعرضت لها الشخصيات الدرامية فى مسرح الطفل، ومسرح العرائس فيما عدا ضغطى الانتماء والمنافسة لأنهما من الضغوط الإيجابية.

¤ الحاجات Needs:

جدول (٦) تكرار الحاجات ونسبتها المئوية وترتيبها فى نصوص مسرح الطفل التى عرضت على خشبة المسرح القومى للطفل ومسرح العرائس

ت	الحاجات	التكرار	النسبة المئوية
١	حاجة العدوان	١٢٣	%٢٠,٣٣
٢	حاجة الانتماء	٦٦	%١٠,٩٠
٣	حاجة التعرف	٥٦	%٩,٢٥
٤	حاجة الاستقلال	٤٢	%٦,٩٤
٥	حاجة الاستنجاد	٣١	%٥,١٢
٦	حاجة السيطرة	٣٠	%٤,٩٥
٧	حاجة تجنب الأذى	٢٤	%٣,٩٦
٨	حاجة التملك	٢١	%٣,٤٧
٩	حاجة السلبية	٢١	%٣,٤٧
١٠	حاجة النبذ	١٦	%٢,٦٤
١١	حاجة الانعزال	١٥	%٢,٤٧
١٢	حاجة الخداع	١٥	%٢,٤٧
١٣	حاجة الإنجاز	١٢	%١,٩٨
١٤	حاجة الاحتفاظ	١٢	%١,٩٨
١٥	حاجة الابتهاج	١١	%١,٨١
١٦	حاجة الخيالية أو التصورية	١١	%١,٨١
١٧	حاجة الكف (التعطيل)	١٠	%١,٦٥
١٨	حاجة الحرمة	١٠	%١,٦٥
١٩	حاجة تجنب الدونية	٩	%١,٤٨
٢٠	حاجة المراعاة	٩	%١,٤٨
٢١	حاجة الاستعراض	٩	%١,٤٨
٢٢	حاجة المثابرة	٨	%١,٣٢
٢٣	حاجة التربية	٨	%١,٣٢
٢٤	حاجة التكتفات الإيجابية	٨	%١,٣٢
٢٥	حاجة اللعب والصداقة	٦	%٠,٩٩
٢٦	حاجة التركيب (البناء)	٥	%٠,٨٢
٢٧	الانفعالية	٥	%٠,٨٢
٢٨	الإذلال	٤	%٠,٦٦
٢٩	النظام والترتيب	٤	%٠,٦٦
٣٠	تجنب اللوم والانا الأعلى	٣	%٠,٤٩
٣١	التقدير	١	%٠,١٦

تشير بيانات الجدول (٦) إلى نسبة الحاجات التى ظهرت فى نصوص مسرح الطفل التى عرضت على خشبة المسرح القومى للطفل ومسرح العرائس وسيناقش الباحث الحاجات العشرة الأولى التى تم التأكيد عليها وهى (العدوان- الانتماء- التعرف- الاستقلال- الاستنجاد- السيطرة- تجنب الأذي- التملك- السلبية- النبذ).

١. جاءت حاجة العدوان فى الترتيب الأول بنسبة ٢٠,٣٣% وقد تنوعت أساليب الشخصيات العدوانية فى التعبير عن هذه الحاجة مابين عدوان بدنى وأخر لفظى والذى تمثل فى التهديد بالقتل، والخطف، والضرب، والصفع، وتبادل الشتائم، والسب، والسخرية، والاستهزاء والتوبيخ والوعيد، والتهديد والإهانة ومحاولة إثارة غضب الشخصيات الأخرى والتقليل من شأنها.

البومة: كلهم نايمين يا أسد.. مافيش حد صاحى غير الفيل ابوالحرمان.

الأسد: كله يهجم (الثعالب الصغيرة تخطف الفيل ابوالحرمان وأرنوبة والخروف بينما يدخل الأسد بيت الفيل ليضرب ابوالحجاج وهو نائماً ويخرج مسرعاً)

الحجاج: أه.. أه يا رجلى.. أه يا وسطى.. مش قادر الخونة ضربونى وأنا نايم أه يا راسى.. أمال فين أبنى ابوالحرمان؟

ابوالحرمان راح فين. (تظهر الغزالة، القرد، والمها وهم منكسى رؤوسهم أبنك أتخطف يا ابوالحجاج. (زين نصار، ٢٠١١، ١٧)

تعتبر حاجة العدوان من الحاجات السلبية التى تسهم فى زيادة التوتر الشخصية وقد تؤدى إلى الكبت إذا ما حاول الشخص إخفائها وعدم إظهارها أمام الناس والمجتمع. إلا أن صلاح مخيمر يرى أن سلوك العدوان قد يعبر فى بعض الأحيان عن الإيجابية وتوكيد الذات فى صورتها السوية لتحقيق طاقات الحياة وبذلك يمكن التميز بين نوعية من السلوك العدوانى وهما العدوان الإيجابى وهو عدوان مشروع يستخدم فى الدفاع عن الذات وتدعيمها، والعدوان السلبى وهو الذى يكون موجهاً لهدم الذات والآخرين أو المجتمع. (صلاح مخيمر، ١٩٨٤، ١٥٢)

٢. أما حاجة الانتماء فقد جاءت فى الترتيب الثانى بنسبة ١٠,٩٠% وهى من الحاجات الإيجابية التى يجب على مؤلفى نصوص مسرح الطفل التأكيد عليها لأنها تسهم فى دفع الشخصية نحو التعاون والمشاركة الجماعية، ومساعدة الآخرين أى التوافق مع الجماعات التى تنتهى إليها حيث تتسم بينهما العلاقات الطيبة مثل الحب والتسامح والإيثار والثقة والإقدام والتقبل وهى أحدى مظاهر الصحة النفسية للشخصية، وقد ظهرت حاجة الانتماء بصورة مختلفة فى النصوص المسرحية فمرة فى الدفاع عن الأرض والممتلكات والوطن ومرة فى التكاتف ومساعدة الآخر.

الأميرة: شفت يا وزير فكرتى عملت إيه فى الناس.. خلتهم يحسوا أن ما حدش يقدر يعيش لوحده يساعد حد ولا حد يساعده.

الوزير: علشان كده رجع الحب لقلوب الناس. (إبراهيم محمد علي، ٢٠٠٨، ١٣)

إن إشباع حاجة الانتماء يؤدى إلى شعور الطفل بالرضا عن حياته والأمن والطمأنينة، أما الإخفاق فى إشباع هذه الحاجة يعتبر أحد الأسباب الرئيسية لسوء التكيف مع الناس والمجتمع.

٣. ويأتى فى الترتيب الثالث حاجة التعرف بنسبة ٩,٢٥% وهى من الحاجات الإيجابية المرغوب فيها فى نصوص مسرح الطفل، وقد تنوعت هذه الحاجة فى أساليب ظهورها لدى الشخصيات الدرامية، فمنها ما كانت لغرض تحصيل العلم والمعرفة والمعلومات من خلال زيارة المعارض والمكتبات، ومنها ما كانت لغرض سؤال واستشارة الأخريين للاستفادة من معلوماتهم، وخبراتهم، وتجاربهم فى الحياة، كذلك التعرف على أحدث الاكتشافات العلمية، وأهم العلماء، والمفكرين والأدباء والفنانين الذين أثروا الحياة الإنسانية.

كيمو: وده مين يا بكرة.

بكرة: إحنا موش بنتكلم عن الفضاء والأقمار الصناعية اللى عملوها أهل مدينة بكرة.

كيمو: أيوة.

بكرة: ده بقى العالم المصرى الدكتور فاروق الباز اللى من أهم الأعمال اللى قدمها لبكرة إنه قدر يحدد مواقع هبوط الأقمار الصناعية على سطح القمر.

كيمو: هايل. (إبراهيم محمد علي، ٢٠٠٨، ٣٥)

إن المعرفة والفهم وإيجاد معنى لعالم الفرد شيء ضرورى لأحداث التفاعل مع البيئة والمجتمع ومن أجل العمل بشكل مناسب وبذلك نحصل على الحب والاحترام وتحقيق الذات.

٤. جاءت حاجة الاستقلال فى الترتيب الرابع بنسبة ٦,٩٤% وهى من الحاجات الإيجابية التى أكدت عليها نصوص مسرح الطفل فالشخصيات الدرامية ترفض الخضوع والسيطرة، وتحاول التعبير عن نفسها، وإيجاد التغيير بحثاً عن حريتها.
الفيل: بإذن الله حا ترجعى لهم "يا غزالة".. أسمعوا يا جماعة ما فيش حد فينا حايروح بيته الليلة دى... وأول ما يطلع علينا النهار... نتحرك على طول من هنا على بيت الأرانب... لازم نوقف الثعلب عند حده. (زين نصار، ٢٠١١، ١٣)
وقد ظهرت حاجة الاستقلال بوجهها الإيجابى عندما أتحدت وتعاونت الشخصيات الدرامية المسالمة من أجل إشباع حاجاتها فى الحصول على الحرية وهذه الصورة تتفق مع ما تدعو إليه التربية الحديثة فى بناء شخصية متوازنة تسعى لتحقيق مصالح الجماعة.

٥. وفى الترتيب الخامس جاءت حاجة الاستنجاد بنسبة ٥,١٢% وهى من الحاجات الإيجابية والمهمة وتعنى أن يحصل الفرد على إشباع حاجاته عن طريق المشاركة الوجدانية مع فرد أخر وهو ما يدفع الشخصية إلى التعاون، والمشاركة الجماعية، والتفاعل مع الآخرين، والانتماء للجماعة، ولكن هناك من يرى أن الإكثار من هذه الحاجة وتأكيدها والتركيز عليها يدل على أن الشخصيات الدرامية ضعيفة، سلبية، لا تملك زمام المبادرة والدفاع عن نفسها أو إيجاد حل لمشكلاتها وأزماتها فهى تستجدى الآخرين عن طريق البكاء والصراخ وطلب المساعدة وهذا يتنافى مع ما تدعو إليه التربية الحديثة من ضرورة اعتماد الطفل على نفسه فى حل بعض مشكلاته.
عكرشة: كنت واثقة أنك... كان قلبى حاسس إن كل أصدقائنا مش هايسيبونى فى محنتى.
غزالة: لازم الصديق يسند صديقه فى محنته.
أرنب: أيوه فعلاً متشكرين يا أعز الأصدقاء. (زين نصار، ٢٠١١، ٢٤)

٦. كما جاءت حاجة السيطرة فى الترتيب السادس بنسبة ٤,٩٥% وتعنى الحاجة إلى تحقيق مكانة متميزة داخل الجماعة وفرض حاجات الفرد على الآخرين وتحقيق القوة للسيطرة عليهم وهو دافع مكتسب للفرد أيضاً كنتاج للثقافة التى يعيش فيها، وتعد الرغبة فى السيطرة وإقرار الذات من الدوافع الإنسانية الشائعة، ويظهر دافع السيطرة بوضوح فيما نشاهده بين أفراد المجتمع من تنافس شديد الأمر الذى يدفع بعض الباحثين مثل ماكدوجال والفريد أدلر إلى اعتبار السيطرة غريزة فطرية ويذهب ألفريد أدلر على وجه خاص إلى اعتبار السيطرة وإقرار الذات من أقوى الدوافع الإنسانية بل يعتبرها الغريزة الرئيسية التى توجه حياة الإنسان وتؤثر فى شخصيته وسلوكه، كما يرى أدلر أن الفرد يحاول أن يعوض عن نقصه بالسيطرة. (سامية لطفي، أحلام حسن، ٢٠٠٧، ٣٣)
ميشو: يلا يا عم الحلو (يضع طارق بليته فيصيبها ميشو) حد تانى معاه بلى.. وليه شوق فى اللعب.
أية: بكرة نكمل.
ميشو: وبكرة ليه.. أنا ممكن ألاعبكم على أى حاجة معاكم.
عمر: زى إيه؟
ميشو: أى حاجة تحبوا تلعبوا بيها (أنا مستعد أديكوا بدالها بلي).
فتحي: يعنى ممكن تدينى (بعربية السباق) دى كام بلية.
ميشو: (يفحصها) أديك عشرين بلية.
فتحي: بس.. !!! (عبده الزراع، ٢٠١٠، ٢٢)
إن الفشل فى إشباع حاجة السيطرة على الآخرين فإن الشخصية تصاب بالإحباط ومن ثم تلجأ إلى ممارسة العنف بشكل شديد لمحاولة فرض سيطرتها مرة أخرى بالقوة على الجماعة. (ويرى عبدالمنعم الحفنى ١٩٩٥، ٥٤٩) أن المرء قد يستجيب الإحباط Frustration بالعدوان أو بالنكوص أو بالتثبت، وقد يستمر على المحاولة ويثابر عليها ويغالى فيها أو تقل دافعيته بمجرد الفشل فى المحاولة الأولى فيكف عن المحاولة أو تقل عدد محاولاته وأن الإحباط قد يؤدى إلى العدوان الصريح أو الضمنى وأن وجود العدوان فى موقف من المواقف يعنى أن هناك إحباطاً يدفع إليه ويشحنه ونرى هناك أن شخصية ميشو بعد أى فشل فى تحقيق هدفه بالسيطرة على زملائه لجأ إلى العدوان وتعدى بالضرب على زميله عمر.

٧. ويأتى فى الترتيب السابع حاجة تجنب الأذى بنسبة ٣,٩٦% وتعنى الانسحاب من شيء مؤلم والهروب لدى مجابهه الخطر المادى كالأماكن المرتفعة، والماء، والنار، والظلمة وغيرها، وهو ما يعرف بالخوف الذى هو رد فعل انفعالى إزاء خطر حقيقى فى وجود مصدر للخوف يدرك الفرد أنه أقوى منه ومن ثم فأن لديه القدرة على إيذائه، هذا وقد تعرضت الشخصيات الدرامية لبعض الأخطار التهديدات والمخاوف التى لم تستطع الوقوف أمامها ومجابهتها وفضلت الهروب والانسحاب لسلبيتها وضعفها.
البغبان: أنا البغبغان أذكى م الطير والحيوان.. أنا هربت م الدكتور أسعد لحد ما شوف التجربة حاتنجح ولا لا.. لو نجحت أعتذر للدكتور.. ولو فشلت يبقى نفدت بجلدى وهربت. (محمود عامر، ٢٠٠٩، ١٨)

٨. وفى الترتيب الثامن جاءت حاجة التملك بنسبة ٣,٤٧% والتملك هو الميل أو الرغبة فى الامتلاك أو الاستحواذ على أشياء لها قيمة مثل المال، والطعام والأراضي، والعقارات، وتعتبر حاجة التملك من الدوافع المكتسبة من البيئة حيث تنمو مع الفرد بحسب ظروف المجتمع الذى يعيش فيه، وتتضمن حاجة التملك أيضاً الجشع والسرقة، والمقامرة وقد سعت بعض الشخصيات الدرامية إلى الامتلاك الشخصى والاستحواذ على ممتلكات الغير.
الثعلب: (محدثاً نفسه) كوخ الأرانب.. من زمان وأنا نفسى أعيش جواه والله وجه اليوم اللى حا يتحقق فيه الحلم اللى كنت باحلم بيه... بيت الأرانب حايبقى ملكنا... والخير كله حايبقى عندنا... ومافيش حيوان يستجرى يقرب مننا.. أيوة أنا الثعلب ابونوفل... وصاحبى يبقى ملك الغابة الهمام. (زين نصار، ٢٠١١، ٥)
ترى كثير من الدراسات أن دافع التملك دافع اجتماعى يكتسبه الإنسان تحت تأثير العوامل الحضارية، والاجتماعية التى ينشأ فيها وهو ليس غريزة فطرية، كما يبدو أنه ليس غاية فى حد ذاته وإنما هو وسيلة لإشباع بعض الدوافع الأخرى مثل دافع الأمن والسيطرة. (سامية لطفي، أحلام حسن، ٢٠٠٧، ٣٧- ٣٨)

٩. جاءت فى الترتيب التاسع حاجة السلبية بنسبة ٣,٣٧% وتعنى الرغبة فى الاسترخاء وعدم الميل لبذل الجهد والنشاط والعمل وهذه الحاجة من الحاجات الغير مرغوب فيها فى نصوص مسرح الطفل لأنها تدعو إلى الكسل والإستكانة والخضوع والاعتماد على الآخرين فى تلبية احتياجاتها.
الرجل: إيه اللى رجعك بدرى من غيطك يا حسان!
حسان: ما أنا قلت بلاش أروى الأرض أسيب الزرع يموت ع العيدان.
الرجل: ده يبقى جنان برضه جايزة الأميرة.
حسان: إيه على كثيرة.
الرجل: ياعم فضها سيرة... الناس كده موش حتلاقى القوت لما تسيب الزرع على العيدان يموت.
حسان: وأنا مالى مالنشا الله تأكل بعضها ولا حتى تمسك فى عضمة وتعضها. (إبراهيم محمد علي، ٢٠٠٨، ١٠)
وتتعارض حاجة السلبية مع توجهات التربية الحديثة التى تدعو إلى ضرورة اعتماد الطفل على نفسه فى حل المشكلات التى تواجه.

١٠. وفى الترتيب العاشر تأتى حاجة النبذ بنسبة ٢,٦٤% وهى من الحاجات السلبية التى يجب عدم التأكيد والتركيز عليها فى نصوص مسرح الطفل، وقد ظهرت بعض الشخصيات الدرامية المتسلطة والتى تمتلك القوة مما دفعها إلى نبذ الآخرين والنظر إليهم من موقع أعلي، وتصغيرهم، والسخرية، والاشمئزاز منهم واحتقارهم.
الأم: استنى عندك.. إيه اللى فى أيدك ده.
سندريلا: ده... الوزير جابة وقالى أديهولك.
الأم: هاتى.. روحى شوفى شغلك.. مؤرقة مزعجة. (أحمد عبدالرزاق، ٢٠٠٨، ١١)
وفى موضع آخر من الدراما.
الأم: سندريلا أنتى حاتيجى معانا الحفلة على شرط تخلصى شغلك الأول... وشوفيلك حاجة عدله ألبسيها بدل الهلاهيل دى.
سندريلا: بس.
الأم: (مقاطعة) تنفضى الحيطان، وتنزلى الستاير.. امسحى واكنسي، واغسلي،

واطبخي.. يالا يا بنات أجهزوا أوام. (أحمد عبدالرازق، ٢٠٠٨، ١٣)

إن حاجة النبذ من الحاجات غير الجيدة لأنها تولد شخصية غير مبالية ولا تهتم بشأن الآخرين، ساخرة دائماً وتنظر إليهم بتكبر وهو أمر لا تؤكده التربية الحديثة، وبما أن مجموع الحاجات العشرة= ٣٢٠، والمجموع الكلى للحاجات= ٦٥٠ إذا

مجموع نسب الحاجات العشرة= ٣٢٠ / ٦٥٠ × ١٠٠ = ٤٩,٢٣%

بلغ مجموع نسب الحاجات العشرة المؤكدة فى نصوص مسرح الطفل ومسرح العرائس ٤٩,٢٣% أى ما يقارب نصف الحاجات الظاهرة فى النصوص التى تم تحليلها وقد اختلفت من حيث الأهمية والفائدة، فحاجات العدوان، والاستجداء، والاستقلال، والسيطرة، والنبذ، والتملك، والسلبية هى حاجات غير مرغوب فيها وتخلق نماذج سلوكية سلبية أما الحاجات الإيجابية فهى حاجة التعرف والانتماء.

بعد مناقشة الحاجات والضغوط التى تم تحليلها وظهرت فى المراتب العشرة العليا فى نصوص مسرح الطفل ومسرح العرائس يتضح أن الشخصية الدرامية التى ظهرت فى هذه النصوص على مستوى الضغوط هى شخصية سلبية تعرضت للعدوان بمختلف أنواعه وصورة كالضرب، والصفع، والعض، والدفع والخطف والسخرية والاستهزاء، والسب، والتوبيخ، والإهانة، الوعيد، والحرمان، والحبس وهى بتعاملها مع الشخصيات الأخرى تعرضت للخطر وسوء الحظ وتم التحكم والسيطرة عليها من خلال توجيه اللوم لها وإجبارها على القيام بأعمال وأفعال لا تود القيام بها، كما أن هذه الشخصية تشعر دائماً بالنقص والدونية نتيجة معاملتها باحتقار واشمئزاز وسخرية من الشخصيات الدرامية الأخرى الأمر الذى يدفعها إلى التمسك بالجماعة والانتماء إليها فى محاولة منها للحصول على الأمن والدفء والاستقرار فتقبل الجماعة لها قوة ونبذها لها ضعف.

أما على مستوى الحاجات الظاهرة والمؤكدة فى النصوص الدرامية التى تم تحليلها فكانت الشخصية تتميز بنزوعها العالى للعدوان من خلال الاعتداء على الآخرين وتوجيه الاتهامات والسخرية والنبذ والسب، الشتائم، والتوبيخ، والضرب، والصفع، كما أنها شخصية سلبية، مهملة، كسولة، مستكينة لا تريد أن تعمل أو تبذل الجهد تعتمد على الآخرين فى تلبية لحتياجاتها وتميل فى بعض الأحيان إلى الوحدة والاستقلال يغلب عليها صفة الطمع والجشع حيث تسعى إلى الاستحواذ وامتلاك الأشياء التى فى أيدى الآخرين دون مراعاة لمشاعرهم وفى المقابل هذه الصورة السيئة تظهر كشخصية متناقضة فى سلوكها وتصرفاتها فهى تحاول أن تتعرف على نفسها وما يدور حولها عن طريق القراءة والإطلاع وتوجيه الأسئلة والاستفسارات إلى الآخرين، كما أنها تستجد وتطلب العون والمساعدة منهم وتعتمد عليهم بشكل كبير فى تلبية احتياجاتها ومتطلباتها مما يجعلها تميل أحياناً إلى الانتماء للجماعة وهى مرغمة لذلك بحكم الحاجة إليهم كما تبدو فى بعض الأوقات نشطة مجتهدة تسعى لإنجاز أعمالها والوصول إلى أهدافها ولهذا فهى تظهر فى الدراما كشخصية متناقضة

ومما سبق نستنتج الآتي:

١. عدم إلمام مؤلفى نصوص مسرح الطفل، ومسرح العرائس بالحاجات والضغوط الإيجابية الواجب توافرها والتأكيد عليها فى النصوص المسرحية والتى تتلائم مع طبيعة المرحلة العمرية التى يخاطبها النص الدرامي، ومع توجهات التربية الحديثة وأهداف مسرح الطفل الذى يرتبط بأهداف المجتمع.
٢. احتلال بعض الضغوط والحاجات السلبية المراتب العليا فى النصوص المسرحية التى تم تحليلها يؤكد على اتجاهات سلوكية غير مرغوب فيها الأمر يعمق تأثيره على الطفل المتلقى الذى يتوحد ويتقمص سلوك هذه الشخصيات.
٣. يؤكد مورايٍ على أن الحاجات هى استجابات للضغوط التى تتعرض لها الشخصية، ولكننا وجدنا على مستوى الضغوط أن الشخصية سلبية تحاول أن تتجنب الأذى الواقع عليها من القوى الأخرى نظراً لضعفها، وقله حيلتها، أما الشخصية التى ظهرت على مستوى الحاجات فكانت على النقيض من ذلك فهى شخصية عندما تتعرض للعدوان أو الخطر تزداد عدوانا وتدخل فى صراع ومعارك مع القوى الأخرى.
٤. لم يتم التأكيد على الضغوط والحاجات الإيجابية من خلال سلوك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض، والاهتمام برسم الشخصيات وتحديد أبعادها وسماتها بأسلوب محكم لكونها من العناصر الدرامية الهامة التى يتأثر الأطفال بأقوالها وأفعالها ويتقمصون أدوارها.

التوصيات:

بناءاً على ما خلصت إليه الدراسة من نتائج توصى الدراسة بما يلى:

١. توصيات توجه إلى المؤسسات الهيئات المعنية بمسرح الطفل.
أ. ضرورة إجراء العديد من الأبحاث والدراسات حول واقع مسرح الطفل لتقييم أداء تلك الوسيلة ورصد تأثيراتها الإيجابية والسلبية على معارف، واتجاهات، وسلوكيات الأطفال.
ب. ضرورة وجود سياسة تربوية شاملة للطفولة تراعيها وتلتزم بها كافة الجهات والوزارات والمؤسسات العامة والمعنية بمجال الطفولة ومسرح الطفل وكذلك مؤلفى دراما الأطفال.
ج. ضرورة إتاحة الفرصة لمؤلفى وكتاب دراما الطفل لحضور المؤتمرات والندوات والمناقشات التى تعنى بثقافة الطفل محليا وعالميا وكذلك إطلاعهم على أحدث الدراسات والبحوث التربوية الفنية والنفسية المتخصصة فى هذا المجال.
د. على الجهات الرقابية القيام بعملية مراجعة وتنقيح مستمر للأعمال الدرامية التى تقدم للطفل وذلك لخطورة تأثر هؤلاء الأطفال بما يقدم لهم.
ه. ضرورة إنشاء دور عرض خاصة بالطفل فى أقاليم مسرح المختلفة فى الصعيد.

٢. توصيات توجه لمؤلفى نصوص مسرح الطفل:
أ. على المؤلف الدرامى أن يدرك أنه يقوم بعمل خطير لأنه يقوم بتشكيل وعى ووجدان الطفل من خلال ما يقدمه من أفكار فى كتاباته ولهذا يجب عليه تقديم مضامين وأفكار تزيد الطفل بزاد ثقافى وتربوى وسلوكى لا ينضب.
ب. على المؤلف الدرامى أن تكون لديه القدرة على تبسيط القضايا الكبيرة والمعقدة بدون الإخلال بمضمونها والتعامل مع التفاصيل بخيال نشط دونما استسهال أو تسطيح، كما يجب أن تكون لديه قدرة على التعبير السهل الواضح بصورة شيقة وجذابة.
ج. ضرورة معرفة الكاتب المسرحى الذى يوجه عمله إلى الأطفال بالقاموس اللغوى الخاص بهم وبطبيعة المرحلة العمرية التى يكتب لها وخصائصها، والفروق الفردية وتفاوت قدرات الأطفال العقلية والنفسية، والاجتماعية، والأخلاقية.
د. يجب لختيار أسماء الشخصيات الشريرة بعناية وتنيمها بشكل يجعل الطفل يسخر منها دون أن يكرهها، حيث أن الكره يتضمن نوعاً من الرهبة، والسخرية تشعر الطفل بالتفوق على النموذج السلبى.
ه. إن الأطفال يحبون أن يروا شخصية البطل أو البطلة تنتصر على الشخصية الشريرة وتنزل بها العقاب.
و. من المهم والضرورى أن يتعرف مؤلف دراما الطفل على أسقاطاتة الرمزية على الأشياء الطبيعية، والدلالات الرمزية حتى يستطيع أن يستخدم لغتهم الإرشادية فى كتاباته.

البحوث المقترحة:

بناءاً على ما توصلت إليه نتائج الدراسة فأنها تثير العديد من البحوث والدراسات المستقبلية المقترحة والتى يمكن أن يقوم بها باحثين آخرين وهي:

١. دور مسرح الطفل فى تنمية مهارات التفكير العليا.
٢. اثر التقنيات الفنية فى مسرح الطفل على فهم وتذكر المضمون.
٣. دور مسرح الطفل فى تأكيد الهوية الوطنية.
٤. قيم الانتماء المتضمنة فى نصوص مسرح الطفل قبل قيام ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ وما بعدها- دراسة تحليلية مقارنة.
٥. اثر استخدام الألوان فى العناصر الفنية التشكيلية للعروض المسرحية فى التعبير عن انفعالات الطفل.
٦. القيم الثقافية فى نصوص مسرح العرائس- دراسة تحليلية.
٧. أثر الاغانى الدرامية على الطفل دراسة خصيصة.

المراجع:

١. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٥.
٢. أحمد السيد أحمد بخيت: دور التقنيات الفنية فى عروض المسرح المدرسى دراسة تحليلية وميدانية على بعض العروض المسرحية فى المدارس الابتدائية والإعدادية، رسالة دكتوراة، كلية التربية، جامعة بنها ٢٠١١.

٣. أحمد على بديوي: أبناؤنا، سلسلة سفير التربوية، طفلك ومشكلاته النفسية التشخيص والعلاج، القاهرة، شركة سفير د. ت.

٤. أحمد نبيل أحمد: توظيف العناصر الخرافية فى نصوص مسر ح الطفل المصرى دراسة تحليلية لنماذج مختارة فى الفترة من ١٩٨٩- ١٩٩٩، رسالة ماجستير، المعهد العالى للنقد الفني، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢.

٥. حسن مصطفي: الاضطرابات النفسية فى الطفولة والمراهقة، الأسباب- التشخيص- العلاج، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠٣.

٦. حنان عبدالحميد العناني: الفن والدراما والموسيقى فى تعليم الطفل، عمان، دار الفكر للطباعة، ٢٠٠٢.

٧. خالد الطحان: مبادئ الصحة النفسية، دبي، دار القلم، ١٩٨٩.

٨. رانيا مصطفى محمد: الحاجات النفسية والاجتماعية فى النصوص المسرحية التى قدمت على المسرح القومى للطفل فى الفترة مابين ١٩٩٠، رسالة ماجستير، المعهد العالى لدراسات الطفولة، جامعة عين شمس ٢٠٠٠.

٩. زينب أحمد السيد: القيم المتضمنة فى مسرحيات الأطفال- دراسة تحليلية للأعمال المنشورة لبعض كتاب الطفل فى مصر، رسالة ماجستير، المعهد العالى لدراسات الطفولة جامعة عين شمس ٢٠٠٨.

١٠. زينب على محمد: القيم السياسية المتضمنة فى بعض النصوص المسرحية المقدمة لطفل التعليم الأساسي، رسالة ماجستير، معهد البحوث التربوية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.

١١. سامية أسعد: الشخصية المسرحية، الكويت، عالم الفكر، المجلد ١٨، العدد ١٤، ١٩٨٨.

١٢. سامية لطفى وأحلام حسن: الصحة النفسية والمدرسية للطفل الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠٧.

١٣. سيد غنيم: سيكولوجية الشخصية، القاهرة، النهضة العربية، ١٩٧٢.

١٤. عبدالحميد محمد الشاذلي: الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، القاهرة، المكتبة العربية، ط٢، ٢٠٠١.

١٥. عبدالمنعم الحفني: الموسوعة الموسوعة النفسية "علم النفس فى حياتنا اليومية" القاهرة، مكتبة مدبولى ١٩٩٥.

١٦. عصام نصر سليم: إشكال السلوك الانحرافى للشخصيات فى أفلام الرسوم المتحركة "دراسة تحليل المضمون" جامعة الكويت المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد، ٥٧، لسنة، ٢٠٠٠.

١٧. عواطف إبراهيم وهدى قناوي: الطفل العربى والمسرح، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، ٢٠٠١.

١٨. فاطمة يوسف: دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية) الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٧.

١٩. فاطمة يوسف: مسرحة المناهج، الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٧.

٢٠. ك. هول، ج لندزي: نظريات الشخصية ترجمة فرج أحمد فرج وآخرون، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٩.

٢١. كمال الدين محمد عيد: قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٦.

٢٢. لاجوس أجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، الكويت، دار الصباح، ط٣، ٢٠٠٠.

٢٣. ليلى كرم الدين: اللغة عند الطفل (تطورها ومشكلاتها) القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ٢٠٠١.

٢٤. م. جولدن برج: مسرح الأطفال، فلسفة وطريقة، ترجمة جميلة كامل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

٢٥. مارى ألياس: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ترجمة حنان قصاب حسن، لبنان، مكتبة لبنان ١٩٩٧.

٢٦. مروى توفيق: القضايا المعاصرة فى دراما الطفل فى مصر التى قدمت فى الفترة من عام ٢٠٠٥ وحتى عام ٢٠١١، رسالة ماجستير كلية تربية، جامعة بنها، ٢٠١٢.

٢٧. نهى مصطفى محروس: دور المسرحيات المقدمة على مسرح الطفل فى إشباع بعض احتياجات الطفل المصري، رسالة ماجستير، المعهد العالى لدراسات الطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١٠.

28. Based introduction journal for learning through the arts, (7) article 8. 2011.

29. Cawthan Stephonie Wetal: Activating student engagement in current issuse though drama.

30. Grace rawiad: Every child needs self esteem, Creative drama builds self. Confidence through self, expression the union institute, PhD, 2002.

31. Heinemann George: Contemporary issues in children drama queen land studies authority, Australia, 2007.

32. Michell Wo: Introduction to personality, holt rimehart and Winston 1991.

33. Nilleme Casli Rawiand: Children and drama. New York, copy right by long man in USA 2000.